فکر و فن

(تنقیدی مضامین کا مجموعہ)

خلیل الرحمٰن اعظمی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
ویسٹ بلاک۔ 1، آر. کے. پورم، نئی دہلی۔ 066 110

فکر و فن

(تنقیدی مضامین کا مجموعہ)

خلیل الرحمٰن اعظمی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
ویسٹ بلاک۔ 1، آر. کے. پورم، نئی دہلی۔ 110066

یہ کتاب پہلی بار آزاد کتاب گھر، دہلی سے 1956 میں شائع ہوئی تھی۔

قومی اردو کونسل کی پہلی اشاعت : 2008

تعداد : 550

قیمت : -/151 روپئے

سلسلہ مطبوعات : 1305

Fikr-o-Fun
compiled by: Khalil-ur-Rahman Azmi

ISBN : 81-7587-252-7

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک۔1، آر. کے. پورم، نئی دہلی۔110066

فون نمبر: 26103938، 25103381، 26179657، فیکس: 26108159

ای۔میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: میکاف پرنٹرس، 2847، پبلی خانہ، ترکمان گیٹ، دہلی۔ 006 110

کاغذ: کھنہ اوپٹما (۷۰ گرام) Khanna Optima 70 G.S.M

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ ان دو خداداد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے ان اسرار و رموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذہنی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جا سکتے تھے۔ حیات و کائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔ علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔ باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب و تطہیر سے رہا ہے۔ مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدا رسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل و تعمیر سے ہے۔ تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔ علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ و ترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔ بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔ لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔ اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد ہوا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقۂ اثر میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اردو پورے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور

پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیل گئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہر دلعزیز زبان میں اچھی نصابی اور غیر نصابی کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ تنقیدیں اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان ہے کہ ترقی اردو بیورو نے اور اپنی تشکیل کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے مختلف علوم و فنون کی جو کتابیں شائع کی ہیں، اردو قارئین نے ان کی بھرپور پذیرائی کی ہے۔ کونسل نے ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے، یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو امید ہے کہ ایک اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گا کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تاکہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کر دی جائے۔

ڈاکٹر علی جاوید
ڈائرکٹر

حرف چند

میں قومی کونسل کی شکر گزار ہوں کہ اس نے خلیل صاحب کی تمام تنقیدی کتابوں کو اپنے اشاعتی پروگرام میں شامل کیا۔ ان میں سے کئی کتابیں ایسی ہیں جن کے کئی کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ان کتابوں میں شامل بہت سے مضامین شادی کے بعد لکھے ہیں، ان مضامین پر ان کے ادیب دوستوں کو گفتگو اور بحثیں کرتے ہوئے سنا ہے۔ میں ان خطوط کو بھی پڑھتی رہی ہوں جو ایڈیٹروں اور ادیبوں کے خلیل صاحب کے نام آتے تھے۔ ان کی بنیاد پر میں کہہ سکتی ہوں:

(۱) خلیل صاحب نوجوانوں کو ہمیشہ یہ مشورہ دیتے تھے کہ ادب میں کچھ نئی بات وہی کہہ سکتے ہیں یا لکھ سکتے ہیں جو یہ جانتے ہوں کہ پہلے کیا کچھ لکھا اور کہا جا چکا ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ آپ کسی کمرے میں خود کو بند کر کے پوری کوشش سے وہ ریل کا انجن ایجاد کریں جو بہت پہلے ایجاد ہو چکا ہے۔ ان کے بیشتر مضامین کا تعلق شاعری سے ہے۔ قدیم ہو یا نئی اور جدید۔ انھوں نے نیا عہد نامہ کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ ان کی تنقید کو ان کی تخلیقی سرگرمیوں سے الگ کر کے نہیں دیکھنا چاہیے۔

(۲) خلیل صاحب تنقیدی مضامین لکھتے وقت بھی مجھے اس طرح بے چین اور مضطرب نظر آتے تھے جیسے وہ کوئی غزل یا نظم لکھتے وقت نظر آتے تھے۔ بار بار سگریٹ پینا، آنگن میں ٹہلنے لگنا، بار بار آسمان کی طرف دیکھنا، مجھے اب بھی اکثر وہ آنگن میں ٹہلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

(۳) خلیل صاحب اپنے دوستوں اور شاگردوں کو ایک بات کی بار بار تاکید کرتے تھے کہ قلم کا استعمال صرف اس وقت کرنا چاہیے جب دل یہ کہے کہ ہم جو لکھنے جا رہے ہیں اس سے پہلے کسی نے نہیں لکھا اور یہ بات اگر اوروں تک نہیں پہنچائی گئی تو ہم جرم کے مرتکب ہوں گے۔

(۴) مصلحت، فائدے کے نقصان اور دنیاوی آسائشوں اور ترقیوں سے بے نیاز ہوئے بغیر تنقید کا منصفانہ کام نہیں کیا جا سکتا۔

(۵) خلیل صاحب عام آدمیوں کی طرح خوش بھی ہوتے تھے اور خفا بھی۔ لیکن ان کو سب سے زیادہ تکلیف اس وقت پہنچتی تھی جب کوئی ان کی نیت پر شک کرتا تھا۔ ان کا قول تھا اگر تم چاہتے ہو کہ لوگ تمہاری عزت کریں تو سب سے پہلے خود اپنی عزت کرو۔ جو شخص اپنی

عزت نہیں کرتا اس کی کوئی عزت نہیں کرتا۔

(۶) خلیل صاحب جب تک زندہ رہے ایک متنازعہ شخصیت رہے۔ وجہ صرف اتنی تھی کہ انھوں نے ادب اور ادیبوں کے بارے میں نئے تناظر میں نئی باتیں کہیں۔ یہ بات میں اس لیے نہیں لکھ رہی ہوں کہ وہ میرے شوہر تھے۔ میں نے بہت سے معتبر لوگوں سے ان کے بارے میں یہی رائے سنی ہے۔

(۷) خلیل صاحب ان لوگوں میں تھے جس کا پڑھنا پڑھانا اور ادب جن کا اوڑھنا اور بچھونا تھا۔ شاید ہی کوئی دوسرا استاد ایسا ہو جس کی اتفاقی چھٹیاں ضائع ہوئی ہوں۔ ادب اور تدریس کو انھوں نے ساری زندگی کمبل کی طرح اوڑھا بچھایا۔

(۸) خلیل صاحب کا حافظہ غیر معمولی تھا۔ رشید احمد صدیقی صاحب ان کو چلتی پھرتی انسائیکلو پیڈیا کہا کرتے تھے۔ ان کا ملازم سکندر ہر دوسرے تیسرے دن رشید صاحب کا رقعہ لاتا جس میں وہ پوچھتے اس مصرع کا دوسرا مصرع کیا ہے۔ یہ ترکیب اقبال یا غالب نے کس شعر میں استعمال کی ہے۔ فلاں شاعر کا سن وفات یا سن پیدائش کیا ہے۔ مالک رام صاحب نے ہماری زبان میں استفسار کیا کہ غبار خاطر میں مولانا آزاد نے جو مصرعے یا شعر استعمال کیے وہ پورے کیا ہیں اور کس کے ہیں۔ خلیل صاحب نے تقریباً تمام مکمل اشعار اور شاعر کے نام کی نشاندہی کر دی تھی ان باتوں سے ان کتابوں کی اہمیت واضح ہوتی ہے یا نہیں اس کا فیصلہ آپ کریں۔

ان کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی وائس چیرمینی کے زمانے میں شروع ہوا تھا جو چندر بھان خیال وائس چیرمین، ڈاکٹر علی جاوید ڈائریکٹر اور ڈاکٹر ابوبکر عباد (پرنسپل پبلی کیشن آفیسر) کے زمانے میں پائے تکمیل کو پہنچا میں ان سب کا شکر گزار ہوں۔ اور ڈاکٹر محمد توقیر عالم راہی (قومی کونسل، دہلی) اور عزیزی محمد انصر قاسمی کا بھی شکر گزار ہوں۔ ان کتابوں کی اشاعت میں میرے بیٹے سلمان خلیل نے خاصی دلچسپی لی ہے جو اس کو لینی ہی چاہیے تھی۔ میں قومی کونسل کو خلیل صاحب کی اس کلیات کے جملہ حقوق دیتی ہوں۔

آخر میں کہنا چاہوں گی کہ خلیل صاحب کی بے شمار نثری تحریریں ابھی رسائل میں بکھری ہوئی ہیں کوئی ان کو جمع کر کے کتابی شکل میں شائع کر دے تو کتنا اچھا ہو۔

راشدہ خلیل
اردو باغ، سرسید نگر، علی گڑھ

ترتیب

معروضات	i - vii
غالب اور عصر جدید	1 - 21
بہادر شاہ ظفر (ایک نئے زاویے سے)	22 - 42
خواجہ میر درد (عشقیہ شاعری کے آئینہ میں)	43 - 53
حسرت کی شاعرانہ مرتبے کا تعین	54 - 74
داغ کا فن	75 - 85
طرزِ مومن	86 - 94
جوش ملیح آبادی	95 - 123
جمیل مظہری	124 - 162
مجاز کی شاعری میں عورت کا تصور	163 - 179
جذبی	180 - 205

پروفیسر رشید احمد صدیقی کے نام

ہے ایک درِ پیرِ مغاں تک ہی رسائی
ہم بادہ پرستوں کا کہاں اور ٹھکانہ

معروضات

آج کل شعر وادب کی بارگاہ میں شرفِ باریابی حاصل کرنے کا سب سے آسان اور سہل نسخہ تنقید نگاری ہے۔ تخلیقی ادب کے لیے اپنی شخصیت کو زندگی کی بھٹی میں تپانا اور ہر ہر قدم پر گھاٹے کا سودا مول لینا پڑتا ہے۔ پھر بھی اس بحرِ بیکراں سے کوئی ایسا موتی نکالنا جس کی آب و تاب کبھی ماند نہ پڑ سکے کم ہی خوش نصیبوں کا کام ہے۔ ایسی صورت میں عام فنکاروں پر کچھ ہی دنوں بعد ایسی شکست خوردگی طاری ہوتی ہے جس کا مداوا جیتے جی ممکن نہیں۔ عمر کی آخری منزلوں میں غالبًا ناکردہ گناہوں کی حسرت ہی ان کی حیاتِ مستعار کا سب سے جلی عنوان ہوتا ہے اس لیے کہ جس حیاتِ ابدی کے حصول کے لیے وہ اس بھری دنیا کی لذتوں اور نعمتوں کو ٹھکرا کر ویراگ لیتے ہیں وہ بھی ان سے ایسا کترا کر نکل جاتی ہے کہ بس کچھ نہ پوچھیے۔ نہ خدا ہی ملتا ہے اور نہ وصالِ صنم۔ لیکن عام طور پر ہمارے ملک میں تنقید نگاروں کو یہ دن نہیں دیکھنے پڑتے۔ جوں ہی ایک اوسط درجے کا طالب علم بی اے اور ایم اے کے امتحانوں کی تیاری شروع کرتا ہے اور اسے نصاب کی کتابوں کو سمجھنے اور مطلوبہ سوالوں کے جواب کے لیے کچھ امدادی کتابیں الٹ پلٹ کرنی پڑتی ہیں تو اس سلسلے میں اس کے پاس ادب کی مختلف اصناف اور اہم مصنّفین کے بارے میں معلومات اور اشارات کا اچھا خاصا ذخیرہ فراہم ہو جاتا ہے۔ امتحان پاس کرنے کے

بعد وہ سوچتا ہے کہ اپنی محنت سے کیوں نہ مزید فائدہ اٹھایا جائے۔ چوں کہ ہمارے یہاں ڈیڑھ روپیہ سالانہ چندے والے رسالوں سے لے کر ہر طرح کے ماہنامے اور ہفتہ وار اخباروں کے ادبی ایڈیشن نکلتے رہتے ہیں اس لیے اس کے مضمون کا پکی روشنائی سے چھپ جانا کوئی مشکل نہیں۔ جہاں دو چار مضامین چھپے کہ اس کا نام چل نکلتا ہے اور پھر وہ تنقید نگاری کو ایک پیشہ بنالیتا ہے اب اس کے لیے یہ بائیں ہاتھ کا کھیل ہے کہ جس موضوع پر بازار میں مانگ ہو اس پر محض دو ایک دن کی معمولی سی تیاری کے بعد دس بیس پچاس صفحے گھسیٹ ڈالے۔ اگر کسی طرح ریڈیو تک رسائی ہو جائے تو کیا کہنا مقرر عنوان پر دو چار اگلے لکھنے والوں کے مضامین پڑھ لیے کچھ متداول اور مروجہ رایوں کو لیا جو صدیوں سے چلی آ رہی ہیں اور انھیں ملا جلا کر اپنے طرز میں ڈھال لیا ریڈیو والوں سے معاوضہ الگ وصول کیا پھر اسے کسی ادبی رسالے میں ''باجازت آل انڈیا ریڈیو'' کے نوٹ کے ساتھ بھیج دیا۔ تجارتی منافع بھی ہوا شہرت بھی ملی۔ اس طرح سال دو سال میں دس بیس مضامین تیار ہو گئے تو مجموعہ مرتب کر ڈالا اور صاحب کتاب بھی ہو گئے۔ چوں کہ ٹھوس علمی و تحقیقی تصانیف کی نسبت ہلکی پھلکی تنقیدوں کی کتابیں بازار میں زیادہ بکتی ہیں اس لیے اس کو پبلشر کے تلاش کرنے میں زیادہ دوڑ دھوپ نہیں کرنی پڑتی۔ دس بارہ سال کے عرصہ میں دیکھتے ہی دیکھتے تنقید نگار بہت سے تنقیدی مضامین کے مجموعوں کا مالک ہو جاتا ہے اور پھر ادب کے بازار میں اس کا سکہ ایسا چلتا ہے کہ تخلیقی فنکار اس کے سامنے پانی بھرتے ہیں اور اپنی کتابوں پر دیباچہ یا فلیپ پر چھاپنے کے لیے چند تعریفی جملوں کے لیے اس کے گھر کے سو سو پھیرے کرتے ہیں۔ پھر تو اسے اس مضمون نگاری کا ایسا چسکا پڑتا ہے کہ عمر بھر اسی طرح کے ہلکے پھلکے مضامین پر گزارہ کرتا ہے۔ کوئی مستقل تصنیف جو اپنے موضوع پر معتبر اور مستند ہو اس کے حصے میں کبھی نہیں آتی۔ اور نہ ہی وہ اس کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔

ان صحافتی تنقیدوں کی مقبولیت کی وجہ یہ ہے کہ آج کل کی صنعتی اور کاروباری زندگی میں کم ہی لوگ ایسے ہیں جو ادب کے لیے زیادہ وقت دے سکتے ہیں۔ انھیں اتنا موقع کہاں کہ قدیم یونانی ڈراموں اور سنسکرت کے جواہر پاروں سے لے کر عہد بعہد کے ادبیات عالیہ کا بالاستیعاب مطالعہ کریں اور انھیں ہضم کر کے ادب کا اعلیٰ تصور پیدا کر سکیں۔ انھیں تو بس ادب

کے بارے میں اتنی معلومات درکار ہیں جتنی بازار کے بھاؤ، فلم، کرکٹ میچ یا اخبار کی تازہ ترین خبروں کے بارے میں تاکہ کسی مہذب سوسائٹی، کلب یا ڈرائنگ روم میں گفتگو کا رخ اس طرح مڑ جائے تو کسی سے ہٹے نہ رہیں۔ اصل مصنف کو پڑھنے کی توفیق نہ ہو تو اس کے بارے میں سرسری اطلاعات مل جائیں تاکہ تعلیم یافتہ ہونے کا بھرم قائم رہے۔ دوسری طرف اسکول اور کالج کے طالب علم ہوتے ہیں جو اپنا وقت بچانے کے لیے پکی پکائی ہنڈیا کی تلاش میں رہتے ہیں۔ تنقیدیں پڑھنے سے انھیں فائدہ یہ ہوتا ہے کہ بہت سے اقوال اور رائیں جو کئی کتابوں کی چھان بین کے بعد اکٹھا کیے جاتے سب ایک جگہ مل جاتے ہیں دردسری سے بھی بچ گئے اور امتحان میں نمبر بھی اچھے آئے۔ گویا تنقید نگاری ایک ایسا کاروبار ہے جس میں سو فیصدی منافع ہے۔ ہلدی پھٹکری بھی کم لگتی ہے اور رنگ بھی چوکھا ہوتا ہے۔

پچھلے بیس پچیس سالوں سے ہمارے یہاں اس نوع کی تنقید نگاری نے غلبہ حاصل کرلیا ہے۔ یہ لوگ کلیم الدین احمد کے اس فقرے پر بہت چراغ پا ہوتے ہیں کہ ’’اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے‘‘ گویا رسالوں میں چھپنے والے یہ صحافتی اور سرسری مضامین ہی اردو میں تنقید کے وجود کو منوانے کے لیے کافی ہیں۔ حالاں کہ اتنی بات تو ہر شخص جانتا ہے کہ اعلیٰ درجے کی تنقیدیں صرف اعلیٰ ترین ذہنوں کی پیداوار ہوتی ہیں۔ تنقید نگار کی ذہنی سطح ایک مفکر، فلسفی، سائنس داں اور ایک آرٹسٹ کی ذہنی سطح کے برابر ہوگی تب ہی اس کی رسائی اس تخلیقی عمل تک ہو سکے گی جس سے گزر کر ایک فن پارہ وجود میں آتا ہے۔ اسی لیے تنقید سے زیادہ جان جوکھوں کا کام اور کوئی نہیں۔ تنقید لکھنا اپنے آپ کو بہت بڑی آزمائش میں ڈالنا ہے۔ جس فن پارے پر تنقید کی جائے وہ تو علیحدہ خود تنقید نگار کی ذات معرض خطر میں پڑ جاتی ہے اپنے آپ کو نقاد کہنے کے لیے واقعی بڑے دل گردے کی ضرورت ہے لیکن قابلِ رشک ہیں ہمارے تنقید نگار کہ اپنے معلوماتی مضامین اور طالب علمانہ تحریروں کی بنا پر ہی اپنے آپ کو نقاد کہتے ہیں۔ حالاں کہ ان کے مضامین پڑھ کر فوراً ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس میں سے کتنا حصہ ان کی اپنی گانٹھ کا ہے۔ چار چھ مضامین کو الٹ پلٹ کر ایک مضمون میں تبدیلی کر دینا یا انگریزی کی بعض تنقیدی کتابوں اور پمفلٹ کا خلاصہ کر دینا ایک طالب علم کے لیے تو قابلِ تعریف ہے لیکن ان چیزوں کو اپنے آپ

سے منسوب کرنے کے لیے واقعی بڑی جرأت کی ضرورت ہے۔ اس جرأت کی ہمارے ملک میں بڑی فراوانی ہے اس لیے یہ لوگ اصولِ تنقید پر زیادہ قلم اٹھاتے ہیں۔ ان میں سے بعض نقادوں میں تو اخذ و ترجمہ کی ابتدائی صلاحیت اور مستعار خیالات کو بھی سلیقے سے پیش کرنا نہیں آتا۔ یہ نثر نگار بننے سے پہلے نقاد بن جاتے ہیں اس لیے ان کے پاس اسلوب نگارش نہیں ہوتا ان کی عبارت نہایت الجھی ہوئی اور ان کی تحریریں اتنی کھردری، سپاٹ اور بے رس ہوتی ہیں جنھیں پڑھ کر کم از کم میرے سر میں درد ہونے لگتا ہے۔ یہ لوگ معلومات اکٹھا کرنے میں ضرور محنت کرتے ہیں لیکن ان کے مضامین کو پڑھ کر یہی کہنا پڑتا ہے کہ کاش یہ لوگ ادب کے بجائے تاریخ، معاشیات، ریاضی یا دوسرے سماجی علوم کی طرف توجہ کرتے تو وہاں زیادہ مفید ثابت ہوتے کیوں کہ ادب کے لیے جس تربیت یافتہ ذہن رچی ہوئی شخصیت، نکھرے ہوئے ذوق اور احساس جمال کی ضرورت ہے اس سے ان کی شخصیتیں عاری ہیں۔ یہ حضرات عملی تنقید سے عموماً گریز کرتے ہیں۔ بہت ہوا تو ماضی کے بعض شاعروں پر مروجہ خیالات کا اظہار کر دیا اور ان کے اشعار سے مثالیں دینے کے بجائے سیاسی و سماجی پس منظر بیان کر دیا کیوں کہ یہ پس منظر تاریخ کی کتابوں میں آسانی سے مل جاتا ہے جہاں کہیں یہ لوگ کسی شاعر کے کلام سے مثالیں دیتے ہیں ان کے ذوق شعری کا پتہ چل جاتا ہے۔ کیوں کہ ان کی دسترس شاعر کے خیالات تک تو ہو جاتی ہے لیکن اصلی اور رسمی یا تخلیقی اور غیر تخلیقی عناصر کی تمیز نہیں کر پاتے۔ ہمعصر ادب پر تنقید کرنے میں سب سے زیادہ ان کی حقیقت بے نقاب ہوتی ہے اول تو یہ لوگ انفرادی طور پر کسی ادیب یا شاعر کے کارنامے پر غور کرنے اور اس کا کھرا کھوٹا الگ کرنے کے بجائے مختلف اصناف یا رجحانات کو موضوع بناتے ہیں کیوں کہ اس میں تشریح اور جائزے سے کام چل جاتا ہے۔ ہر پیراگراف کے آخر میں کچھ ادیبوں کے نام چسپاں کر دیئے اور صاف نکل گئے۔ اگر یہ کسی مصنف پر علیحدہ مضمون لکھنے کے لیے قلم اٹھاتے ہیں تو ان کا شعور عام طور پر اسی سطح کا ہوتا ہے جیسا ایک عامی کا شعور۔ کیوں کہ ایک ادیب یا شاعر عوام میں بہت مقبولیت حاصل کر لیتا ہے۔ تو نقاد بھی اس پر ٹوٹتے ہیں اور عوام کے ساتھ انھیں سراہنے اور بانس پر چڑھانے لگتے ہیں اور جس طرح دس پانچ سال گزر جانے کے بعد ہنگامی ادب کی وقعت گر جانے پر بعض ادیب و

شاعر اپنی تخلیقات پر نادم ہوتے ہیں اسی طرح یہ نقاد اپنی تنقیدوں پر شرماتے ہیں۔ تحریر کی بے کیفی اور سپاٹ پن کے علاوہ طوالت بھی ان کے مضامین کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ بعض نقادوں نے تو مختصر مضمون نہ لکھنے کی قسم کھا رکھی ہے بات چاہے کچھ بھی نہ ہو ان کا قلم چالیس پچاس صفحوں سے پہلے رکنے کا نام ہی نہیں لیتا۔ بعض نقاد مضمون کے مواد کو پھیلا کر کتاب کی شکل دے دیتے ہیں کتاب سے رعب بھی زیادہ پڑتا ہے اور مالی منفعت علاحدہ ہے۔ ان کی کتابیں دور سے دیکھنے پر بڑی وزنی اور باوقار معلوم ہوتی ہیں۔ ان کے سامنے ارسطو کا ''شعریات'' پر مختصر سا رسالہ ایک حقیر سی چیز معلوم ہوتا ہے۔

تنقید کی اس گرم بازاری میں ہمارے یہاں تخلیقی ادب کی حیثیت ثانوی سی ہو کر رہ گئی ہے۔ تنقید نگار آج کل لیڈر بنا ہوا ہے۔ جس کے پیچھے پیچھے سارے ادیب و شاعر چلتے ہیں۔ ظاہر ہے تنقید کی جو عام سطح ہے وہی شعری اور دوسری اصناف کی ہے۔ ہمارے یہاں کا تخلیقی فنکار بالخصوص شاعر عجیب وغریب مخلوق ہوتا ہے۔ یہ ''پیدائشی شاعر'' ہونے پر فخر کرتا ہے اور اپنی موزونی طبع کے بل پر نظمیں اور غزلیں لکھتا ہے۔ اس کے نزدیک دوسرے علوم سے واقفیت، ماضی وحال کے ادب کا سنجیدہ مطالعہ اور فن کے اسرار ورموز پر غور وفکر کرنا ایک غیر شاعرانہ مشغلہ ہے۔ نثر اس کی سب سے بڑی کمزوری ہوتی ہے۔ اور تنقیدی شعور اس سے کوسوں دور۔ نتیجہ یہ ہے کہ ادب اور فن سے متعلق اس کے پاس کوئی سوچا سمجھا نظریہ یا معیار نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ کبھی اپنے بارے میں کسی بات کی وضاحت کر سکتا ہے۔ اگر کسی سر پھرے مضمون نگار نے اس پر نکتہ چینی کر دی تو اس کی حالت قابل رحم ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی مدافعت کے لیے کسی دوسرے نقاد کی پناہ ڈھونڈتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں کے شاعر نقادوں کے رحم وکرم پر جیتے ہیں۔ ان کی شاعرانہ عمر بہت کم ہوتی ہے۔ جوں ہی عنفوانِ شباب کی سرحدوں کو پار کیا اور رگوں میں خون کی حرارت کم ہوئی کہ ان کی شاعری کا سرچشمہ خشک ہوا۔ ادھر یہ شاعر تھک کر گرے ادھر نقادوں کو ادبی جمود پر مضمون لکھنے کے لیے مواد ملا۔

تنقید اور تخلیق کے ان رشتوں سے ہمارے یہاں ادب کا معیار جس طرح گرا ہے وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ ویسے میں اس بات سے بھی بے خبر نہیں ہوں کہ ایک طبقہ سنجیدہ علمی

وتحقیقی کام کرنے والوں کا ہے۔ اور ایسے شعرا کا بھی جو "شاعر محض" نہیں ہیں۔ لیکن اس دور اشتہار بازی میں انھیں کون پوچھتا ہے۔ یہ میرا عام مشاہدہ ہے جس کے تاثرات میں نے بلاکم وکاست بیان کر دیئے ہیں اور تلخ نوائی کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

اپنے مضامین کا یہ مختصر مجموعہ پیش کرتے ہوئے مجھے یہ اعتراف کر لینے میں کوئی جھجھک نہیں کہ مضمون نگاری کو میری ادبی زندگی میں ثانوی حیثیت حاصل ہے۔ میں نے اپنی شخصیت کے سارے عناصر کی ترتیب وتہذیب اب تک اسی نقطۂ نظر سے کی ہے کہ شعر کے پردے پر اپنی روح کو بے نقاب کر سکوں۔ اس کے لیے مجھے کیا کیا زہر پینے پڑے ہیں ان کا تھوڑا بہت اندازہ میری شعری تخلیقات سے ہو سکتا ہے اگرچہ مجھے یہ بھی احساس ہے کہ میری اصل نظمیں ابھی تک لکھی نہیں گئی ہیں۔ ان بن لکھی نظموں کے لیے زندگی کے گوناگوں تجربات حاصل کرنے کی مجھ میں جو ہوس ہے اس کی تفصیل یہاں بے محل ہے لیکن انھیں نظموں کی خاطر مجھے "شاعر محض" کے دائرے سے نکل کر ادب کا طالب علم بھی بننا پڑا۔ ماضی وحال کے ادبی کارناموں کی چھان بین اور ان کے مختلف پہلوؤں پر غور کرنے کی مجھ میں عادت سی رہی ہے۔ ایسے لمحوں میں اپنے بعض نتائج کو پیش کرنے کی ضرورت بھی محسوس ہوئی ہے میں نے یہ مضامین اسی وقت لکھے ہیں جب میں نے محسوس کیا ہے کہ میرے پاس کہنے کے لیے کوئی بات ہے۔ خارجی دباؤ یا فرمائش پر لکھنے سے میں ہمیشہ جی چراتا ہوں۔ اس کی وجہ سے بعض احباب اور بزرگوں کے طعنے بھی سہنے پڑے ہیں لیکن یہ میری افتاد طبع ہے جس پر بعض مصالح کی بنا پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہوں لیکن کامیابی نہیں ہوتی۔ ایسا نہیں ہے کہ مجھے نثر لکھنے میں دشواری پیش آتی ہو۔ جہاں تک لکھنے کا سوال ہے مجھے نثر لکھنے میں نسبتاً آسانی ہوتی ہے۔ شعر کہنے کے لیے جس کرب سے گزرنا پڑتا ہے وہ میرا ہی دل جانتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی خاموشی کے طویل دورے سے پڑتے ہیں۔ میں اگر چاہتا تو پیشہ ور مضمون نگاروں کی طرح ماہ بہ ماہ کچھ نہ کچھ لکھتا رہتا اور اپنے مطالعہ سے فائدہ اٹھاتا۔ اس سے مالی منفعت بھی ہوتی تصانیف کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا لیکن بقول غالب:

پر طبیعت ادھر نہیں آتی

مجھے اس بات پر اصرار نہیں کہ ان مضامین کو تنقید کے زمرے میں شامل کیا جائے۔ میں نے مروجہ

تنقیدی اصولوں اور نظریات کی پابندی کم کی ہے۔ اچھے ادب کا براہِ راست مطالعہ کر کے ادب کی خصوصیات کو سمجھنے اور ان کا معیار اور سطح مقرر کرنے سے مجھے زیادہ دلچسپی رہی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ میں ان تنقیدی اصولوں سے ناواقف ہوں۔ لیکن ان نظریات اور اصولوں کے میکانکی استعمال سے جو نتائج نکلے ہیں اور شعر و ادب کی جس طرح مٹی پلید ہوئی ہے اس کی بنا پر ان کو برتنے میں میں نے احتیاط و اعتدال سے کام لیا ہے۔ اگر کہیں ان کا عکس ان مضامین میں ہوگا تو بالواسطہ ہوگا۔ براہِ راست ان کا ذکر کرنے اور بار بار ان کا اعادہ کرنے سے میں نے عمداً گریز کیا ہے۔ دورانِ مطالعہ میں مجھے کسی ایک مصنف کے کارناموں یا اس کے کسی ایک پہلو پر غور کرنے اور اس کی تہوں میں جا کر اس کی تخلیقات کا معیار متعین کرنے سے شغف رہا ہے۔

یہ مضامین شاید ان پڑھنے والوں کی توقعات کو پورا نہ کر سکیں جو تنقیدی کتابوں کو معلوماتِ عامہ کے بڑھانے کا نسخہ سمجھتے ہیں اس کے باوجود بھی اسے کچھ لوگوں نے پڑھ لیا تو مجھے اپنے پبلشر صاحب سے شرمندہ نہ ہونا پڑے گا۔ جو یہ جانتے ہوئے بھی کہ تنقید نگاروں کے دفترِ مردم شماری میں میرا کہیں نام نہیں میرے مضامین کا مجموعہ چھاپنے کے لیے تیار ہو گئے۔

آخر میں موجودہ دور کے ان چند قلم کاروں کا ذکر بے محل نہ ہوگا جن کے اندازِ فکر اور اسلوبِ نگارش سے میں متاثر رہا ہوں۔ ان میں آل احمد سرور، مجنوں، ڈاکٹر سید عبداللہ، فیض اور فراق گورکھپوری کا نام خاص طور پر اہم ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی
شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

جون 1956

غالب اور عصر جدید

غالب کی شاعری ایک شدید اندرونی کش مکش اور ذہنی تصادم کی پیداوار ہے اسی لیے اس کے ایک سے زیادہ رنگ ہیں۔ جوں جوں زمانہ گذرتا جائے گا اس میں اور رنگوں کا اضافہ ہوگا۔ ایک گرہ کھلے گی تو سو گرہیں اور پیدا ہوں گی ایک آئینے کے بعد دوسرا آئینہ، ایک تعبیر کے بعد دوسری تعبیر اور ایک پردے کے پیچھے ستر پردے نظر آئیں گے۔ غالب نے ان پردوں پر اپنی روح کو بے نقاب کیا ہے۔ اس کے لیے انہیں جانے کتنے زہر پینے پڑے ہوں گے۔ عروض و بیان کی کتابیں پڑھ کر شاعری کی مہارت حاصل کر لینا اور رائی کو پربت بنا کر دنیا سے اپنے استادی کا سکہ منوالینا اور بات ہے۔ لیکن اپنی زخمی انفرادیت کے اظہار کے لیے کرب کی اس کٹھن راہ سے گذرنا جہاں پہنچ کر قدم قدم پر خود اپنے نقوش کے نامکمل اور ادھورے ہونے کا احساس ہو واقعی وہ درد ہے جس کی تلملاہٹ زندگی کے آخری لمحوں تک نہیں جاتی۔ غالب کی شاعری کا یہ انسان سچ مچ ایک نقش فریادی ہے اور اس کے لیے غالب نے جو ''کاغذی پیرہن'' تیار کیا ہے اس پیرہن کی اگر سب تہیں کھل جائیں تو انسان عریاں ہو جائے۔ غالباً اسی لیے تہہ در تہہ پردوں کے بعد بھی پیرہن کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ لغت میں لفظ کے ایک متعین معنی ہوتے ہیں۔ غالب نے جن الفاظ کی مدد سے اپنا نقش تیار کیا ہے اس میں اس سے آگے بھی کئی معنی ہیں۔ یہاں تک کہ اس کا سلسلہ بڑھتا ہی جاتا ہے جسے خود غالب نے

''گنجینۂ معنی کا طلسم'' کہا ہے۔ غالب کو ان کی زندگی میں سب سے کم سمجھا گیا۔ عنفوان شباب ہی میں ان کا ذہن ایک ٹیڑھی لکیر تھا۔ جب انسان گلال و عبیر اڑاتا ہے اور اپنے ابلتے ہوئے خون سے جیب و دامن کو گلنار کر لیتا ہے اس وقت غالب نے ان دیواروں کو کریدنا شروع کر دیا جن کے پیچھے ازل اور ابد کی پرچھائیاں اپنی مکمل صورتوں کے ساتھ موجود ہیں ایک نوجوان کے بس کی بات کہاں کہ وہ صدیوں کے رنگ روغن سے لپٹی ہوئی ان دیواروں میں اپنی عقل کے پنجے گاڑ سکے۔ دم پھول پھول جاتا تھا۔ اور شانے شل ہو ہو جاتے تھے فنکار تھا کہ ان پرچھائیوں کے پیچھے دیوانہ تھا۔ کوئی اور سہارا نہ ملا تو رہنمائی کے لیے بیدل کو پکارا۔ بیدل وہ شاعر جس نے حقیقت کی ان سنگین دیواروں کے بجائے تخیّل کے رنگوں سے اپنے چاروں طرف ایک دیوار کھڑی کر رکھی تھی۔ غالب نے اس دیوار کی سمت ہاتھ بڑھایا تو سارے رنگ چھوٹنے لگے اور آنکھوں کے سامنے ایسا دھندلکا چھا گیا کہ وہ پرچھائیاں بھی دھندلی پڑنے لگیں جن میں اگر اصل جسم نہیں تو جسم کا سراغ تو مل جاتا تھا۔ میر نے کہا کہ نوجوان ذہین ہے مگر اپنے آپ کو نہ سنبھالا تو مہمل بکنے لگے گا۔ دلی کے گلی کوچوں میں چرچے ہونے لگے کہ شاہ نصیر اور ذوق کی ڈگر سے ہٹ کر ایک سرکش ایسا پیدا ہوا ہے جو نہ جانے کس دنیا کی باتیں کرتا ہے۔ پھبتیاں کسی جانے لگیں۔ مشاعروں میں مذاق اڑنے لگا اور شاعر تھا کہ ''گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل'' کی کش مکش میں گرفتار۔ مخلص دوستوں نے سمجھا بجھا کر بیدل کے دیوار رنگ سے پرے ہٹایا۔ لیکن اس کے دل و دماغ میں جو بھٹی تپ رہی تھی اسے بجھانا دوستوں کے اختیار میں نہ تھا وہ اپنے دل کے ''داغوں کی بہار'' کو زمانے کے روبرو پیش کرنا چاہتا تھا مگر اس کے لیے الفاظ ساتھ نہیں دے رہے تھے۔ پچپن سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے پرچھائیوں کے پیچھے سے چہرے ابھرنے لگے۔ لیکن شاعر کی روح کا اضطراب بدستور قائم رہا۔

آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک ۔۔۔ کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب ۔۔۔ دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن ۔۔۔ خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ ۔۔۔ دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

گرمیِ بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک   یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک   پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

یہ اردو شاعری میں ایک نئی آواز تھی پچیس برس کا ایک شاعر لیکن اس کے گرد حیرتوں کی اتنی دنیائیں آباد۔ قدم قدم پر روحانی کش مکش کا سامنا اور پوری کائنات کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش۔ کہتے ہیں کہ چراغ بجھنے سے پہلے ایک بار بھڑک اٹھتا ہے اور اس کی روشنی سے تھوڑی دیر کے لیے ساری فضا اس طرح جگمگا اٹھتی ہے کہ چراغ کی اصل روشنی بھی اپنے اندر وہ تابانی نہیں رکھتی۔ مغلیہ تہذیب کا وہ چراغ جس نے صدہا سال شیراز و صفاہاں سے لے کر شاہ جہاں آباد تک کے در و بام کو روشن کیا۔ جب بجھنے کے قریب آیا تو اس نے غالب کو پیدا کیا عالی دماغ اور ذہین ہونا مشکل نہیں۔ لیکن عالی دماغ اور ذہین ہو کر اس زمانے میں زندگی بسر کرنا جب علم و فن کی طنابیں اکھڑنے لگیں اور تہذیب کے سوتے خشک ہو کر سطح پر خس و خاشاک چھوڑ جائیں واقعی صبر آزما ہے۔ امیر خسرو، فیضی، ابوالفضل اور خانخاناں بھی بڑے آدمی تھے لیکن یہ لوگ اس دور میں پیدا ہوئے جب بہار کا سماں ہوتا ہے اور چاروں طرف پرسکون ہوائیں چلتی ہیں۔ اسی لیے یہ لوگ اس روحانی کرب میں مبتلا نہیں ہوئے جس میں غالب کا رواں رواں جل رہا تھا۔ اول الذکر اشخاص کی بڑائی میں اور غالب کی بڑائی میں جو فرق ہے وہ زندگی کے انہیں دائروں میں ہے ان لوگوں کے یہاں علم ہے اور وہ وسعت جو سمندر کی صاف وشفاف سطح پر ہوتی ہے۔ غالب کے یہاں وہ بصیرت ہے جو علم کی حدوں سے گزر کر اس تلاطم سے پیدا ہوتی ہے جو دریا کی تہوں سے ابھرتا ہے اور اس کی سطح پر اتنے بھنور ڈال دیتا ہے کہ ان کے پیچ و خم میں ساری دنیا گم ہو جاتی ہے۔ امیر خسرو، فیضی، ابوالفضل یا خانخاناں کو سمجھنے یا ان کے ذہن کی بلندیوں سے آشنا ہونے کے لیے علم و فن پر قدرت حاصل کر لینا کافی ہے۔ غالب کو سمجھنے کے لیے اس سے آگے جانا پڑتا ہے۔ ایک نقاد اگر ایک زاویے سے دیکھتا ہے

تو دوسرے افق سے غالب پھر ایک نئی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں یہاں تک کہ اس کا سلسلہ ختم نہیں ہوتا۔

اردو تنقید نے غالب کو سمجھنے کے لیے اب تک بہت سے پردوں کو اٹھانے کی کوشش کی ہے اور بہت سے امکانات تک رسائی حاصل کی ہے بہت سے لوگوں نے ان کے اشعار کی شرح کی اور اپنی حد کے اندر جہاں جہاں اصل معنی تک رسائی ہوسکی لوگوں کو سمجھایا۔ بعض اشعار کے مفاہیم اپنے احساسات کی بنیادوں پر نکالنے چاہیے جو کسی اور آنے والے شارح نے غلط ثابت کر دیے اور اپنے زاویۂ نظر کو مسلط کرنے کی کوشش کی۔ بعض اشعار شارحوں کی دسترس سے باہر تھے انہیں مہمل قرار دیا گیا۔ ایک طرف یہ سلسلہ شروع ہوا جو اب تک جاری ہے دوسری طرف غالب کی زندگی اور ان کی شخصیت کو سامنے رکھ کر ان کے ذہن کو سمجھنے کی کوشش کی گئی اور ان کے خیالات کی سمتوں کو متعین کیا گیا۔ یہاں تصوف ہے، یہاں فلسفہ ہے، یہاں دل کی واردات ہے، یہاں شاعری کی روایت ہے، یہاں زندگی کے فلاں واقعے کی سمت اشارہ ہے یا اس کا سلسلہ شاعر کی سوانح عمری کے فلاں باب سے ملتا ہے۔ خطوط کی چھان بین کی گئی۔ شائع شدہ خطوط کو غور سے پڑھ کر غالب کی سیرت کے مختلف پہلوؤں کو ایک سلسلے میں پرو دیا گیا اور ان کے سماجی تعلقات اور کردار کے نشیب و فراز کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ غیر مطبوعہ خطوط کی تلاش بھی شروع ہوئی تاکہ وہ گوشے جن پر ابھی نقاب پڑی ہوئی ہے روشن ہوسکیں۔ حالی پہلے آدمی ہیں جنہوں نے غالب کی زندگی اور شاعری سے متعلق ایک قیمتی مواد مرتب شکل میں ہمارے سامنے پیش کیا اور اس میں شک نہیں کہ انھوں نے یادگار غالب'' لکھ کر خود اپنے معاصر محمد حسین آزاد کے شعری نقطۂ نظر کو صدیوں پیچھے کر دیا جس کی رو سے ذوق کی شاعری عالم ارواح سے لے کر عالم اجسام کی ان بلندیوں کو چھوتی تھی جہاں پہنچ کر میر ایک ''بد دماغ آدمی اور غالب ایک ''ظریف و بذلہ سنج'' سے زیادہ کہلانے کے مستحق نہیں ٹھہرتے۔ حالی نے غالب کے پہلو دار اشعار کو سمجھنے کی کوشش کی اور بتایا کہ ان میں کون سے عناصر ہیں جو ''ورائے شاعری'' ہیں لیکن حالی کی ان خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ''یادگار غالب'' کو ایک خام اور نامکمل مواد اور غالب کے سلسلے کی ابتدائی تنقید ہی کہہ سکتے ہیں۔ اول تو حالی ایک مخلص اور نیک آدمی تھے جن کا

ذہن ایک سیدھی لکیر کے مانند تھا دوسرے یہ کہ غالب سے ان کے تعلقات عقیدتمندانہ تھے۔ وہ غالب کی زندگی کے پیچ وخم اور ان کے ذہن کی اندرونی تہوں سے واقف نہ تھے۔ تھوڑی بہت واقفیت ان کی غالب کی اخلاقی کمزوریوں سے تھی جس کو وہ بربنائے عقیدت اور کچھ اپنے اصلاحی نقطۂ نظر کی وجہ سے پیش نہ کر سکتے تھے اسی لیے حالی غالب کی عظمت منوانے کے باوجود ہمیں یہ بتانے سے قاصر ہیں کہ ان کی عظمت کا اصل راز کیا ہے اور ان کے مزاج کا تجزیہ ان کے زمانے کی اقدار اور تہذیبی وفکری بنیادوں نیز ان کی زندگی کے واقعات سے ملا کر کس طرح کیا جائے۔ حالی نے غالب کے فن میں انداز بیان کی ندرت ونکتہ سنجی اور زبان کے اس ڈھانچے کو نمایاں کیا ہے جس کا تعلق فارسیت، نئی ترکیبوں کی تخلیق اور لفظی صنعت گری سے ہے۔ ان کا ذہن غالب کے وجدان اور شعور کا الگ الگ تجزیہ نہ کر سکا اور نہ ان کی شاعری اور شخصیت کے رشتے کو جوڑ کر صحیح معنوں میں اس مزاج کا پتہ لگا سکا جس کے بغیر اس قسم کی شاعری ناممکن ہے۔ خیر حالی تو غالب کے شاگردوں میں نسبتاً جونیر تھے ان کے وہ شاگرد جو ان کے بڑے یار غار اور ہم مشرب تھے ان کی دسترس بھی غالب کے مزاج تک نہ ہو سکی۔ غالب کی شخصیت نے کلچر کے جن عناصر کو جذب کیا تھا اور وہ غیر معمولی ذہانت وانفرادیت جو ہر قدم پر سماج کے بندھے ٹکے اصولوں سے ٹکراتی تھی اور اپنے انا کی شکست پر طرح طرح کے مرکبات وتضادات کا شکار ہوتی تھی اور بالآخر اپنے اظہار کے لیے نئے نئے پیکر تراشتی رہتی تھی غالب کے کسی شاگرد کے حصے میں نہ آئی تھی۔ یہی سبب ہے کہ غالب کا کوئی شاگرد غالب کے رنگِ شاعری کو اپنانے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ الفاظ اور ترکیبیں تو ہاتھ لگ جاتی تھیں لیکن لوگ وہ بازو کہاں سے لاتے جن کے بغیر اس دنیا میں پرواز ناممکن ہے جہاں پہنچ کر غالب اپنے آپ کو پالیتے ہیں۔ عام طور پر ان کے شاگردوں کے یہاں غزل کا وہی مزاج ملتا ہے جو اردو شاعری کی شریعت میں ہمیشہ سے چلا آیا ہے بلکہ بعض کے یہاں تو وہ چٹیلا پن اور تیزی ملتی ہے جو جرأت سے چل کر داغ اور امیر مینائی تک پہنچی ہے۔[1] غالب کے شاگردوں میں سوائے حالی

1۔ بے صبر سکندری آبادی ——— بوٹا سا قد چھریرا بدن چمپئی سا رنگ

بھولی سی صورت آنکھ لجائی ہوئی سی ہے (باقی صفحہ 6 پر)

کے بحیثیت شاعر کوئی زندہ نہ رہ سکا۔آج ان کے شاگردوں کی جو کچھ اہمیت ہے وہ غالب کی وجہ سے ہے اور اس وجہ سے کہ ان میں سے اکثر غالب کی مکتوب الیہ ہیں۔ جہاں تک حالی کا سوال ہے انہیں خود اس بات کا اعتراف ہے کہ وہ شاگرد تو مرزا کے ہیں لیکن مقلد میر کے ہیں۔اور یہ ٹھیک بھی ہے۔حالی ایک اوسط درجے کی ذہانت کے مالک تھے اس لیے میر کی سادگی اور سچائی کو اپنانا ان کے لیے آسان تھا۔پھر شیفتہ کی صحبت نے اور بھی ان کے اندر رکھ رکھاؤ اور لیے دیئے رہنے کا انداز پیدا کردیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ حالی اپنی غزلوں میں ایک کامیاب غزل گو کی حیثیت سے تو نظر آتے ہیں لیکن ایک بڑے شاعر کی حیثیت سے نہیں۔ان کی غزل خالص ''غزلیت'' کا نمونہ ہے۔اس میں وہ کوندے اور لپکے نہیں ملتے جو غزل کو اس کے اپنے حدود سے نکال کر آفاق کی وسعتوں میں پہنچادیتے ہیں۔غالب تو بڑا گھاگھ شاعر ہے اس کے یہاں نری سچائی اور نیکی کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے وہ تو پوری کائنات کی سمت ہاتھ بڑھاتا ہے اور اس کے لیے بڑی بڑی بے ایمانیاں بھی کرتا ہے،طنز و تشنیع کے تیر سے لوگوں کو زخمی کرتا ہے اور بہت سے ''سچ نما'' جھوٹ بولنے سے بھی دریغ نہیں کرتا۔حالی کی سادگی اور سچائی اور ان کے نرم لب ولہجہ سے قطع نظر ان کی غزلوں میں ایک اور بات قابل غور ہے جس کی

خواجہ قمرالدین راقم ——— جفا کرلو، ستالو، دیکھنا محشر کے میداں میں
کہ دامن ہاتھ میں کس کے ہے کس کا منھ گریباں میں

خواجہ فخرالدین سخن ——— دم بھر میں ایک تیری ''نہیں'' نے مٹادیئے
کیا کیا خیال تھے دلِ امیدوار میں

میاں داد خاں سیاح ——— آئے ہیں عیادت کے لیے غیر کے ہمراہ
ساتھ اپنے مری موت کو بھی لائے ہوئے ہیں
فتنۂ دہر ہو بیٹھے ہی رہو
گر اٹھوگے تو قیامت ہوگی

غالب کے عزیز ترین شاگرد میر مہدی مجروح کی شاعری کا ڈانڈا بھی وہیں جاکر ملتا ہے

حرفِ رخصت لبِ شیریں پہ نہ لانا صاحب ——— بیٹھے بیٹھے کہیں فتنہ نہ اٹھانا صاحب
کچھ شبِ وعدہ ہی مہندی کا لگانا تھا ضرور ——— خوب ہاتھ آپ کے آیا یہ بہانا صاحب

طرف فراق نے اپنے ایک مضمون میں اشارہ کیا ہے۔یعنی داغ کے رنگ پر اگر کوئی بری طرح للچایا ہے تو وہ حالی ہی ہیں۔ دراصل حالی میں اتنی توانائی نہ تھی جتنی دوسروں سے متاثر ہونے کی صلاحیت یہی چیز انھیں سرسید کے پاس لے گئی اور وہ ان سے اتنے متاثر ہوئے کہ خود انہیں کے قول کے مطابق۔

آں دل کہ رم نمودے از خوبرو جواناں
دیرینہ سال پیرے بُردش بہ یک نگاہے

اور اس ''دیرینہ سال پیر'' نے حالی کو ایسا رام کیا کہ ان کی شاعری کا قالب ہی بدل گیا جسے مجنون نے ''ارتداد'' سے تعبیر کیا ہے۔ ہر چند کے ان کے اس عمل نے اردو ادب کے دھارے کو موڑ دیا اور اقبال کی ''پیامیہ اور فطری'' شاعری کے لیے زمین ہموار کردی۔لیکن حالی کا غزل کو گردن زدنی سمجھ کر یکسر ترک کر دینا اور اچھی شاعری کو صرف نظم تک محدود سمجھنا سوائے ان کے جذباتی ردعمل اور شدید انفعالیت کے اور کچھ نہیں اس انفعالیت کا ہمیں اور بھی یقین ہوجاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی اکثر و بیشتر سیاسی وقومی نظموں میں کچا پن اور وجدان وشعور کے امتزاج اور فکر کا فقدان ہے اور شاعری بجائے تخلیق کے محض کلامِ منظوم اور پندو نصائح کا دفتر بن کر رہ جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ آگے چل کر جہاں نظم کی تخلیقی بنیادوں کو مضبوط کیا گیا وہاں غزل نے دوبارہ جنم لیا بلکہ نئے تقاضوں کو اپنا کر اس نے زندہ صنف کی حیثیت سے ایک بار پھر اپنا درجہ تسلیم کرالیا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں اگر ایک طرف اردو شاعری کے افق پر داغ و میر اور ان کے ہزار ہا شاگرد گھٹا بن کر چھائے ہوئے تھے تو دوسری سمت اس اندھیرے میں کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو لکھنو کی سرزمین سے جرأت وانشا اور ناسخ وآتش کا آستانہ چھوڑ کر دہلی کی جانب چل پڑے اور غالب کی تقلید کا سودا سر میں سمانے لگا غالب کے بارے میں حالی کی رائے نامکمل ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ متوازن تھی لیکن غالب کا تتبع کرنے والے تنقیدی شعور سے یکسر عاری تھے۔ان میں کوئی اتنا قد آور نہ تھا کہ کچھ نہیں تو غالب کی فکری بنیادوں تک تھوڑی بہت رسائی حاصل کرلیتا بعض نے تو صرف غالب کی شاعری کے ظاہری پیکر کو دیکھا اور دیوان

غالب کی غزلوں کو سامنے رکھ کر غزلیں لکھنی شروع کر دیں اور حسب ضرورت الفاظ اور ترکیبوں کو مستعار لیا۔ بعضوں نے خیالات پر چھاپہ مارا اور بغیر انہیں اپنے اندر ہضم کیے لے کر پیٹنی شروع کر دی۔ غالب کے تتبع کے سلسلے میں لوگوں نے کچھ دنوں کے لیے اچھا خاصا نام کمایا لیکن اس دور میں نہ تو ان متبعین کو اور نہ ناقدوں کو یہ شعور تھا کہ شاعری اور شخصیت کے رشتے کو سمجھ سکتے اور اس بات کا تجزیہ کر سکتے کہ موضوعات اور خیالات اس وقت تک شعر نہیں بن سکتے جب تک وہ شاعر کے وجدان میں جذب نہ ہو چکے ہوں۔ رضا علی وحشت کو غالب کے تتبع کے سلسلے میں بہت سراہا گیا تھا لیکن آج ۱۹۵۲ میں ان کے کتنے اشعار زندہ ہیں جب کہ خود غالب کے اشعار کے روز نئے نئے معنی نکل رہے ہیں شاد لکھنوی (جو اپنے آپ کو پیرو غالب کہا کرتے تھے) عزیز لکھنوی، ثاقب لکھنوی اور وہ تمام شعرا جو رسالہ معیار لکھنو میں غالب کی غزلوں پر غزلیں لکھا کرتے تھے آج کس مقام پر ہیں اور جس مقام پر ہیں وہاں ان کی پہچان کے لیے غالب کی تقلید کا کتنا ذکر آتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے عزیز لکھنوی پر رائے دیتے ہوئے لکھا تھا:

> ''آج کل مرزا غالب کی تقلید عام طور پر پسند کی جاتی ہے۔ لیکن جو فرق تقلید اعمی اور اتباع اہل بصیرت کا علم و مذہب کے ہر گوشے میں پایا جاتا ہے وہ یہاں بھی موجود ہے۔ عام طور پر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مرزا غالب کے خصائص صرف فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرتِ استعمال اور بشدت توالی اضافات اور لفظی اشکال و غرابت میں محدود ہیں۔ اگر کسی معمولی سی بات کو بلاضرورت فارسی الفاظ و تراکیب میں نظم کر دیا جائے تو غالب کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے اس گمراہی نے بہت سے لوگوں کو اس درجہ سے بھی محروم کر دیا جو بصورت عدم تقلید غالب وہ حاصل کر سکتے تھے۔ مرزا غالب کی اصل خصوصیت ان کے محاسن معنوی ہیں نہ کہ مجرد لفظی۔ فارسی الفاظ و تراکیب بالقصد نہیں ہیں بلکہ بوجہ وسعت و بلندی فکر و عدم مساعدت تراکیب اردو۔ پس تقلید اس کی ہونی چاہئے نہ کہ

محض الفاظ کی۔مع ہذا غالب کے کلام کا بہترین حصہ وہ ہے جس میں
فارسی ترکیبیں باعتدال مستعمل ہوئی ہیں۔''1

یہاں تک تو ٹھیک ہے لیکن اس کے بعد مولانا کا یہ ارشاد کہ'' عزیز لکھنوی اس گروہ سے الگ ہیں''۔محل نظر ہے اور آج کا تنقیدی شعور اسے کسی طرح ماننے کے لیے تیار نہیں۔عزیز اور لکھنو کے دوسرے شعرا نے غالب کی اندھی تقلید شروع کی تو اس کے ردعمل نے میرزا یاس یگانہ چنگیزی کو پیدا کیا۔جس نے حریفانِ لکھنو کی ضد میں'' غالب شکنی'' پر کمر باندھی۔یگانہ نے ذہانت اور ان کی شاعرانہ صلاحیت سے انکار نہیں۔لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ان کے اندر توازن کی بڑی کمی ہے۔وہ یک سرے بھی ہیں اور نفسیاتی طور پر مریض بھی اس لیے منفی پہلوؤں کی طرف زیادہ جھکتے ہیں آیات وجدانی کے دیباچہ نگار میرزا مراد بیگ شیرازی کا بیان ہے کہ'' یگانہ پہلے غالب کے بڑے معترف تھے لیکن اہل لکھنو کی ضد میں یہ ثابت کرنے پر تل گئے کہ غالب کے سارے اشعار مال مسروقہ کی حیثیت رکھتے ہیں''۔اس پر بھی کچھ نہ ہوا تو گالیوں پر اُتر آئے اور اپنی ذہنی الجھنوں میں اور اضافہ کرلیا۔غالب کا کیا بگڑا۔یگانہ خود اپنی آگ میں جل کر راکھ ہوگئے۔اس کا افسوس بھی ہوا کہ ایک منفرد غزل گو پھلنے پھولنے سے ختم ہوگیا۔اس کی غزل کا دائرہ محدود ہو کر رہ گیا۔اور ہم اس کے افکار سے وہ فائدہ نہ اٹھا سکے جس کی ہمیں توقع تھی یگانہ یا اس طرح کے اور لوگ جو شاعر کے موضوعات کا اس طرح میکانکی انداز میں مطالعہ کرتے ہیں انہیں دراصل یہ نہیں معلوم کے موضوع خلا میں نہیں پیدا ہوتا۔اس میں حال کے ساتھ ماضی کی ان تمام روایات اور تجربوں کے نشانات ہوتے ہیں جسے مجموعی طور پر ابنِ آدم نے پھیلی ہوئی کائنات میں بکھیر دیا ہے۔یہ روایات اور تجربے ہر انسان کا ورثہ ہیں۔ اسے شاعر اپنے وجدان اور شعور میں جذب کر کے اور اپنے نئے تجربوں سے ہم آہنگ کر کے از سرنو تخلیق کرتا ہے۔اس تخلیق کی قدر و قیمت شاعر کے وجدان و شعور کی منزلوں ہی سے متعین کی جاتی ہے۔بہت سے لوگ ان افکار و خیالات کو ہضم کیے بغیر الفاظ کا جامہ پہنا دیتے ہیں جسے ایک انگریزی نقاد نے'' جذبات کی قے'' سے تعبیر کیا ہے۔اسی طرح بقدر استطاعت ہر شاعر

---

1 بحوالہ مقدمہ گل کدہ مجموعہ غزلیات عزیز لکھنوی از رحم علی الہاشمی

اسے اپنے شعور کی منزل تک لاتا ہے اور اسے ایک نیا پیکر دینے کی کوشش کرتا ہے حتیٰ کے وہ بعض شاعروں کے یہاں آ کر نئی تخلیق اور خود ان کی اپنی چیز بن جاتی ہے۔ شیکسپیر کے بہت سے ڈراموں کے پلاٹ قدیم روایتی داستانوں سے لیے گئے ہیں لیکن اس بنا پر ان کی اہمیت یا بڑائی کم نہیں ہوتی۔ اس طرح گوئٹے نے ''فاوسٹ'' کی بنیاد ایک پرانے قصے پر رکھی اور دانتے نے مذہبی صحیفوں کی مدد سے ''طربیہ خداوندی'' کی تخلیق کی۔ دور کیوں جائیے فردوسی کے شاہ نامے کے متعلق آپ کیا کہیں گے اور فارسی اور اردو شاعری میں تصوف و معرفت کے بنیادی مسائل کو ہر شاعر نے جو اپنے رنگ میں باندھنے کی کوشش کی ہے اس کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

غالب سے صحیح معنوں میں اگر کسی نے فیضان حاصل کیا ہے تو وہ اقبال ہیں۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ اقبال نے غالب کا تتبع کیا ہے اقبال کی شخصیت غالب سے بالکل الگ ہے اور اتنی منفرد ان کی بنیادی عناصر میں کوئی مشابہت نہیں۔ سر عبدالقادر مرحوم نے ''بانگ درا'' کا دیباچہ لکھتے وقت یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ ''اگر میں مسئلہ تناسخ کا قائل ہوتا تو یہ سمجھتا کہ غالب کی روح نے اقبال کے پیکر میں دوبارہ جنم لیا ہے'' یہ تنقید صحیح نہیں اقبال نے غالب سے اسی طرح فائدہ اٹھایا ہے جس طرح انھوں نے ماضی کے تمام بلند پایہ شاعروں سے۔ انھوں نے اردو فارسی کے ادب عالیہ کی تمام زندہ روایات کو اپنے اندر سمو لیا ہے۔ اردو شاعروں میں اقبال نے میر، مومن اور دوسرے شعرا سے بھی کچھ نہ کچھ حاصل کیا ہوگا۔ حالی شبلی اور اکبر سے بھی لیکن غالب کی طرف انھوں نے اس لیے زیادہ رجوع کیا کہ غالب ہی اس وقت تک اردو میں اکیلے شاعر تھے جن کے یہاں فکر کے عناصر ملتے ہیں۔ اقبال جو بات کہنی چاہتے تھے وہ ولی، قائم، میر، مومن یا خود ان کے استاد داغ کی زبان میں ادا نہیں ہو سکتی تھی اس لیے لامحالہ غالب کے طرز گفتار سے انھوں نے فائدہ اٹھایا لیکن ان کی شخصیت اور ان کا وجدان بالکل غالب سے منفرد ہے اس لیے موضوعات کے سلسلے میں انھوں نے ایک نئی سمت سفر کیا۔

اقبال نے تو اپنی غیر معمولی شخصیت اور صحت مند تنقیدی شعور کی بنا پر غالب کے کلام کی فکری بنیادوں کو سمجھ لیا تھا۔ لیکن اردو تنقید میں سب سے پہلے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کی شاعری کے ظاہری ڈھانچے سے ہٹ کر ان کے کلام کے فکری عناصر کو سمجھنے کی کوشش

کی اور ان کے موضوع کی اہمیت پر زور دیا۔ معنوی محاسن جس کی طرف مولانا ابوالکلام آزاد نے اشارہ کیا تھا اس کی طرف توجہ یہیں سے شروع ہوتی ہے۔ بجنوری نے اس بات میں یہاں تک غلو سے کام لیا کہ صنائع بدائع کو قابل سوختنی قرار دیا۔[1] ''محاسن کلام غالب'' میں بجنوری نے غالب کو المانوی شاعر گوئٹے کے مقابل ٹھہرایا۔ اور ان کی شاعری کے مختلف عناصر کو بودلیر، پال ورلین، ملارمے الفرڈ مام برٹ، مجسطی، مسعودی، خیام، برگساں، ابن رشد، سقراط، ڈارون، شیکسپیر، ہوریس، برکلے، اسپنوزا، فشطے، ہیگل اور مشرق و مغرب کے کتنے ہی مفکرین و شعرا سے ٹکرایا اور ان کے اشعار میں تصوف و مابعد الطبیعات کے علاوہ نظریۂ ارتقا اور سائنس کے بہت سے نکات ڈھونڈ نکالے۔ بعض لوگوں کو بجنوری کی یہ تنقید عقیدت کا نذرانہ اور غلط شعور کی پیداوار معلوم ہوتی ہے لیکن ایسا سمجھنا بڑی ناانصافی ہوگی۔ بجنوری کی باتوں کو سو فیصدی تسلیم نہ کرتے ہوئے بھی ان کے طرز فکر اور مذاق شعر و ادب کی داد دینی پڑے گی۔ غالب کے نقادوں میں بجنوری کی بہت اہمیت ہے اس لیے کہ سب سے پہلے انھوں نے غالب کے معنوی محاسن پر زور دیا اور ان کی فکر کے دائروں کا پتہ لگانے کی کوشش کی بجنوری نے گویا اس روایات کا آغاز کیا کہ کلام غالب کی اصل عظمت کو سمجھنے کے لیے اس کے ظاہری پیکر کے علاوہ ان کے ذہن کو بھی سمجھنا پڑے گا اور ذہن کو سمجھنے کے لیے غالب کی ذاتی زندگی اور ان کی معاشرت کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل کرنی ہوگی۔ اگرچہ بجنوری کی انتہائی عقیدت کے ردعمل نے ڈاکٹر عبداللطیف کی تنقید کو جنم دیا۔ لیکن اس عمل اور ردعمل کے بعد غالب کے متعلق ایک متوازن نقطۂ نظر پیدا ہونے لگا جس کی سب سے پہلی مثال شیخ محمد اکرام کی تصنیف ''غالب نامہ'' ہے۔

ایک طرف غالب کی سوانح کے سلسلے میں ہماری زبان کے بلند پایہ محققین نے[2] اپنی

---

1. ''قابل عزت ہیں وہ تمام فضلا جنھوں نے علم صنائع بدائع کو فروغ دیا ہے لیکن اگر ان کی تمام کتابیں جلادی جائیں تو شعرا کو ذرا بھی نقصان نہیں''۔ (محاسن کلام غالب، ص:16) طبع ثانی

2. قاضی عبدالودود، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، مہیش پرشاد، مالک رام، امتیاز علی عرشی، غلام رسول مہر، مختار الدین آرزو، حمید احمد خاں، مسعود حسن رضوی وغیرہ۔

چھان بین کا دائرہ بہت وسیع کردیا ہے جس سے غالب کا کلام روز بروز ایک نئی اہمیت کے ساتھ ہمارے سامنے آرہا ہے۔ دوسری طرف موجودہ دور نے ہمیں تنقید کے اتنے نئے اور مختلف پیمانے دیئے ہیں کہ غالب کے متعلق لٹریچر میں اضافہ ہوتا جارہا ہے۔ غالب پر صحیح معنوں میں کام کرنے کا دور تو اب آرہا ہے۔ اور وہ دن دور نہیں جب ہم اپنے زبان کے اس عظیم شاعر کے متعلق بھی اسی طرح معلومات کا سرمایہ فراہم کرلیں گے جس طرح یورپ میں شیکسپیر، گوئٹے یا ورڈس ورتھ پر وہاں کے اہل کمال نے پوری پوری لائبریریاں فراہم کردی ہیں۔ عصرِ جدید میں غالب کی شاعری کے امکانات اور ان پر تنقید و تحقیق کی اس کثرت کو دیکھ کر بعض لوگ بڑے سرگرداں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ آخر ہماری زبان میں اور شاعر بھی تو ہیں، ولی، میر، نظیر، قائم، مصحفی، انشاء، جرأت، ناسخ، آتش، ذوق، مومن، انیس، دبیر، میر حسن کیا ان کی شاعری میں کوئی ایسی بات نہیں کہ ان پر طرح طرح سے نظر ڈالی جائے اور اس کے اندر مختلف گوشے تلاش کیے جائیں۔ آخر مارکس کے ماننے والے غالب ہی کے سماجی پس منظر اور ان کے معاشرتی دائروں کے چکر میں کیوں ہیں اور فرائڈ کے پیرو اپنی نفسیاتی تحلیل کے نشتر کیوں غالب ہی کے ذہن پر چلاتے ہیں۔ یہ بات ایک حد تک صحیح ہے اور اس میں شک نہیں کہ بعض دوسرے شاعروں پر کبھی کبھار چھوٹے موٹے مضامین نکل جاتے ہیں لیکن غالب پر مضامین اور کتابوں کی بھرمار ہے اور ان کو نئے نئے زاویوں سے دیکھا جارہا ہے۔ پہلی وجہ تو غالب پر نئی نئی تنقیدوں کی یہ ہے کہ دوسرے شعرا کے برخلاف غالب کی شاعری کی بنیاد خط مستقیم کے بجائے خطوط منحنی پر ہے اور اس کے پیچ در پیچ دائرے اور سمتیں ہیں اس لیے تجزیہ وتنقید کے نئے نئے پہلو نکلتے رہتے ہیں۔ پھر غالب نے عام شعرا کے برخلاف خطوط اور دوسری تحریر کی شکل میں کافی مواد بھی چھوڑا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ذہنی کش مکش اور ٹکراؤ کی پیداوار غالب کی شخصیت اور شاعری تھی اسی پیچیدگی اور تصادم کا شکار آج کا انسان بھی ہے۔ پرانے زمانے میں اس کش مکش کا شعور لوگوں کو بہت کم تھا۔ اس لیے عام لوگ اپنے لیے آسانی سے کہیں نہ کہیں جائے پناہ تلاش کرلیتے تھے البتہ جو آدمی اپنارمل ہوتا تھا اس کی زندگی عذاب میں ہوتی تھی۔ پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہی ہیں حساس ذہنوں میں فرق یہ ہے کہ جن لوگوں میں قوت

مدافعت کی کمی ہوتی ہے وہ فانی یا میراجی بن جاتے ہیں اور اپنی ناکام آرزوؤں کا رخ موت کے تصور یا جسم کی لذتوں کی طرف پھیر دیتے ہیں ورنہ آدمی میں دم خم ہے تو وہ زمانے کو ناگوار سمجھتے ہوئے بھی جینے کے لیے ہاتھ پیر مارتا ہے ٹھوکریں کھا کھا کر سنبھلتا ہے، رو رو کر ہنستا ہے، ہار ہار کر پھر اٹھ بیٹھتا ہے اور آخری بازی جیتنے کے لیے اپنا زور صرف کرتا ہے۔30 کے بعد ہمارے یہاں شاعروں کی جو نئی نسل پیدا ہوئی ہے ان میں سے کم وبیش سب اسی کش مکش اور تصادم کا شکار ہیں اور ان کے اندر نسبت اور منفی ہر طرح کے رجحانات پرورش پا رہے ہیں۔نئی نسل کے ساتھ ہی ہماری شاعری میں یکا یک ایسا انقلاب آیا کہ بہت سے لوگ دیکھ کر بھوچکے رہ گئے۔حالی نے جب نظم نگاری کی ابتدا کی تھی تو وہ صرف مشاعروں کے مروجہ آداب اور اس زمانے کے پیشہ ور استادوں کے مزاج کے خلاف ہونے کی وجہ سے لوگوں کو ناگوار تھی لیکن وہ بالکل نئی چیز نہ تھی۔غزل سے ہٹ کر بھی ہماری شاعری میں مثنویاں موجود تھیں۔مرثیے تھے (جس کی طرز پر مسدس حالی لکھی گئی) نظیر کی مناظرے قدرت اور مختلف معاشرتی مسائل پر نظمیں تھیں۔حالی نے تو گویا انہیں کا احیاء کیا تھا اور اپنے اصلاحی مقصد کے لیے، پرانے پیمانوں کو استعمال کیا تھا۔لیکن نئی شاعری میں بعض ایسے عناصر داخل ہوئے کہ ادب کی پرسکون جھیل میں ایک ہلچل سی پیدا ہوگئی۔ہیئت کے بہت سے نئے سانچوں نے جنم لیا اور موضوعات اس طرح سر اٹھانے لگے کہ بعض لوگوں کے لیے نئی شاعری ناقابل فہم ہوگئی۔جس طرح اپنے زمانے کے لیے غالب کی شخصیت اور شاعری ایک معمہ تھی۔اسی طرح بنے بنائے معمولی راستوں پر چلنے والوں کے لیے آج کا شاعر اور اس کی تخلیقات جن میں اس کی زندگی کی تمام پیچیدگیاں اپنا اثر ڈال رہی ہیں ایک معمہ سے کم نہیں ہیں اس لیے کہ ہر زمانے میں نئے اذہان اور غیر معمولی دماغ رکھنے والے کے ساتھ ساتھ ایسے لوگ بھی موجود ہوتے ہیں جو یا تو پرانی نسل کی پیداوار ہوتے ہیں یا ان کا ذہن اس قدر سپاٹ اور بے داغ ہوتا ہے کہ اس پر زمانے کے سرد وگرم کا کوئی اثر پڑتا ہی نہیں۔آخر اسی زمانے میں نوح ناروی بھی تو موجود ہیں جو بڑے اطمینان سے پرسکون انداز میں بیٹھے ہوئے اس طرح شاعری کر رہے ہیں جیسے صدیوں سے انسان کو بھوک، افلاس، بیماری، قحط، ناکامی ومحرومی، غلامی اور شکست سے واسطہ ہی نہیں

پڑا۔انہیں عناصر کی گود میں آنکھ کھولنے کی وجہ سے تو نئے شاعروں کے یہاں مایوسی وشکست خوردگی،تنہائی کا احساس، بغاوت،طنز،تشکیک،جنسی تشنگی،دردوکرب اوران ساری چیزوں نے راہ پائی جن کے درمیان پڑکرنئی شاعری ایک پرپیچ بھنور بن گئی ہے جن کے دائروں کواگر سمجھ لیا جائے تو نہ صرف موجودہ شاعروں کی نظموں کا مفہوم سمجھ میں آجائے گا بلکہ ہم اس بات کا آسانی سے تجزیہ کرسکیں گے کہ نئے دور میں غالب کی شاعری کیوں اتنا پروان چڑھ رہی ہے ۔نئی شاعری میں پیچیدگی اور ابہام ہے لیکن یہ بے معنی نہیں اور نہ اس میں وہ روائتی اور رسمی سطحیت ہے جو اس شاعری میں تھی جس کو دہلی اور اودھ کے رئیس اورنواب زادے بٹیرلڑانے اورافیون کھانے کے ساتھ ساتھ بطور ایک مشغلے کے اختیار کرلیتے تھے اور جس کی تخلیق کے لیے صرف ردیف وقافیہ اورعروض کا علم کافی ہے۔نئی شاعری میں بلندیاں ہیں تو وہ بھی زندگی ہی سے آئی ہیں ۔پستیاں ہیں تو ان کا تعلق بھی اسی دنیا سے ہے۔اس کے اندر وہ گندے کیڑے بھی ہیں جن کی پرورش ایک مدت سے ہمارا معاشرہ کرتا آیا ہے۔ان پر آج کے انسان کی زندگی اپنی پرچھائیاں ڈال رہی ہیں۔یہ پرچھائیاں مہیب ہیں اس لیے کہ ان پر کالی رات کے اندھیرے چھائے ہوئے ہیں اور اسی لیے غالباً ان کو یہ پہچاننے میں دشواری ہوتی ہے۔لیکن حسن عسکری کے اس خیال پر بھی غور کرنا پڑے گا کہ ''آج کا عام آدمی بھی ذہین اور حساس ہوتا ہے۔اس لیے عمومی حیثیت سے آج شاعری میں تفکر کا عنصر بہت بڑھ گیا ہے۔آج کے عام شاعروں میں بھی کم وبیش سوچ بچار کا وجود پہلے سے زیادہ نظر آتا ہے۔

غالب کے کلام کا اگر ہم غور سے مطالعہ کریں اور اس کے دائروں تک ہماری نگاہ جاسکے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ ماضی کے افکاروخیالات کے علاوہ غالب کے ذہن پر خود اپنے ذاتی مسائل کا بھی اثر پڑا تھا۔زمانے کے مروجہ نظام معاشرت میں زندگی گزارنے کے لیے اور سماج میں اپنے آپ کو پیش کرنے اور اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے غالب کو جو جو کچھ کہ سہنے پڑے ان کی تفصیل بڑی لمبی ہے۔لیکن اس کے نتائج کو آپ دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ اس کی وجہ سے ان کے یہاں تلخی شکست خوردگی،طنز،تشکیک،تنہائی کا احساس،امانت اور مردم بیزاری پیدا ہوگئی تھی۔سماج کے مروجہ قوانین اور رسوم سے وہ بیزار

تھے ہی ناکامیوں اور ناامیدیوں نے انہیں ''خدا'' کے متعلق بھی شبہے میں ڈال دیا تھا۔ رشید احمد صدیقی کا کہنا صحیح ہے کہ ،اردو شاعری میں غالب پہلے آدمی ہے جنہوں نے طنز میں خدا کو مخاطب کیا ہے۔'' اور خدا ہی کیا وہ تو خدا کی بنائی ہوئی جنت ،اس کے فرشتوں ،اس کے دیر و حرم اور اس کی پیدا کی ہوئی دنیا سے ہر شے سے بیزار ہو گئے تھے۔ ان سے لڑتے تھے ،ان پر استہزا کرتے تھے ،ہار کر مایوس ہوتے تھے اور ان پر فتحیاب ہونے کے لیے اپنے آپ کو زندہ رہنے کے لیے آمادہ بھی کرتے تھے۔ ان نقوش کو کہیں کہیں سے الٹ پلٹ کر دیکھیے ۔

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں　　تیرے سوا کچھ اور بھی ہم پر ستم ہوئے

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد　　ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا　　وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

آتا ہے داغ حسرتِ دل کا شمار یاد　　مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالب　　ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے　　بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں　　ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے　　کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل　　انسان ہوں پیالہ وساغر نہیں ہوں میں

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی　　کہ کرے تعزیتِ مہر ووفا میرے بعد

ہجوم گریہ کا سامان کب کیا میں نے　　کہ گر پڑے نہ میرے پاؤں پر درودیوار
نہ پوچھ بےخودیٔ عیش مقدمِ سیلاب　　کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر درودیوار

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد　　جانتے ہیں سینۂ پرخوں کو زنداں خانہ ہم

رنجش دل یک جہاں ویراں کرے گی اے فلک　　دشت ساماں ہے غبار خاطر افسردگاں

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ　　سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں

نہ اتنا برشِ تیغ جفا پر ناز فرماؤ　　مرے دریائے بیتابی میں ہے ایک موج خوں وہ بھی

مجھے اپنے جنوں کی بےتکلف پردہ داری تھی　　لیکن کیا کروں آئی جو رسوائی گریباں کی

نگہہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد　　ہے چراغاں خس وخاشاک گلستاں مجھ سے

شعلے سے نہ ہوتی ہوسِ شعلہ نے جو کی　　جی کس قدر افسردگی دل پہ چلا ہے

تاب لائے ہی بنے گی غالب　　واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

یہ نقوش تو ایک حدتک واضح ہیں۔ان سے صحیح طور پر متاثر ہونے کے لیے اور ان کے مفہوم سے واقف ہونے کے لیے غالب سے تھوڑی بہت واقفیت بھی کافی ہے۔لیکن غالب کی شاعری کا بیشتر حصہ ایسا ہے جہاں اپنے کرب کے اظہار کے لیے ان کی زبان گنگ ہو جاتی ہے اور الفاظ ساتھ نہیں دے سکتے۔ نئے زمانے کے انسان کو تو اور بھی دشواریوں کا سامنا ہے غالب کے پاس کم از کم ماضی تھا، وہ افراسیاب سے اپنا رشتہ جوڑ کر اپنے آباؤ اجداد کی بہادری اور ان کی جبروت پر فخر کر لیا کرتے تھے اس طرح ان کی شخصیت میں پرانے کلچر کی بہت سی اعلیٰ اقدار کے خوشگوار اثرات موجود تھے۔ان کی لڑائی زیادہ تر اپنے زمانے سے تھی اور اس لیے کہ وہ اپنے آپ کو اس میں مناسب جگہ پر رکھ نہیں پاتے تھے۔ نئے شاعر کے ساتھ سب سے بڑی ٹریجڈی یہ ہے کہ اس کے پاس کوئی ماضی نہیں ۔ پرانی اقدار ایک ایک کر کے بکھر چکی ہیں اور نئے اقدار کے بننے میں ابھی عرصہ لگے گا آباؤ اجداد نے وراثت میں غلامی، بھوک، افلاس، بے روزگاری اور محرومی دی ہے۔عنفوان شباب میں سر اٹھاتے ہوئے انفرادیت کچل دی جاتی ہے، ارمانوں اور آرزوؤں کو سینے میں پالتے رہتے ہیں لیکن ان کو کھلی ہوا نصیب نہیں ہوتی، آرام و سکون کی زندگی، اچھا گھر، اچھی تعلیم، اچھی سوسائٹی اور ایک بہتر نظامِ زندگی کے لیے آج کا نوجوان ترستا ہے۔ ہاتھ پیر مارتا ہے لیکن ہر جگہ شکست کھاتا ہے۔سوچتا ہے کہ آزادی، انسانیت اور مساوات کے گیت گائے لیکن اجتماعی شیرازہ بندی مکمل نہیں ہونے پاتی کہ پھر انتشار شروع ہو جاتا ہے جس کے نتیجے میں مایوسی اور بے یقینی اور بڑھ جاتی ہے یہ بے یقینی اور تنہائی و محرومی کا احساس آج کے ہر شاعر پر مسلط ہے چاہے وہ صحت مند و توانا ہو یا مریض و فراریت پسند۔فرق یہ ہے کہ بعض اس بے یقینی سے نکل بھی آتے ہیں اور دنیا کی بڑھتی ہوئی قوتوں سے اپنا رشتہ جوڑ کر اپنے اندر قوت مدافعت پیدا کر لیتے ہیں ۔بعض اور بھی اندھیرے میں چلے جاتے ہیں اور عمر بھر کے لیے اپنے آپ کو تاریکی کے ہاتھوں میں دے دیتے ہیں۔

نئے شاعروں کے یہاں اس کی فیض چلتی پھرتی پرچھائیاں دیکھتے چلیے۔

دل کے ایواں میں لیے گل شدہ شمعوں کی قطار
نور خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے

حسن محبوب کے سیال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے
غایتِ سودو زیاں صورت آغاز ومآل
وہی بے سود تجسس وہی بے کار سوال
مضمحل ساعتِ امروز کے بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں صورتِ فردا سے نڈھال
تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں

فیض احمد فیض.................................

کوئی مجھ کو دورِ زمان ومکاں سے نکلنے کی صورت بتادو
کوئی یہ سمجھادو کہ حاصل ہے کیا ہستی رائگاں سے
کہ غیروں کی تہذیب کی استواری کی خاطر
عبث بن رہا ہے ہمارا لہو مومیائی
میں اس قوم کا فرد ہوں جس کے حصے میں محنت ہی محنت ہے نانِ شبینہ نہیں ہے
اور اس پر بھی یہ قوم دلشاد ہے شوکت پاستاں سے
اور اب بھی ہے امید فردا کسی ساحرِ بے نشاں سے

(ن،م،راشد)...

شہر کی رات اور میں ناشادو ناکارہ پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک در بدر مارا پھروں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

مجاز.......................................

اے گھنگھور سکوں، ایک کڑی تنہائی

میرا اندوختہ ہیں

مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ دنیا مٹ جائے

مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ بے کار سماج

اپنی پابندی سے دم گھٹ کے فسانہ بن جائے

..............................میراجی

نہ تابناکی رخ ہے نہ کاکلوں کا ہجوم

ہے ذرہ ذرہ پریشاں کلی کلی مغموم

ہے کل جہاں متعفن ہوائیں سب مسموم

گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

..................................مخدوم محی الدین

میں نے زخموں پہ اشکوں کا مرہم لگایا

میں نے آہیں بھریں

میں نے اپنی امنگوں کی لاشوں پہ ماتم کیا

اپنی مردہ محبت کی قبریں بنائیں

اور انھیں جا کر بازار میں بیچ آیا

....سردار جعفری

دیکھ اس وسعتِ تاریک کے سناٹے کو

دیوتا موت کا کھولے ہوئے جیسے شہپر

اور اس وسعتِ تاریک کے سناٹے میں

کوئی چھینے لیے جاتا ہے ستاروں کی دمک

کوئی بے نور کیے دیتا ہے شعلوں کی لپک

..............................جذبی

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں مر بھی سکوں
ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں
ان کے قدموں پہ مچلنے لگے بیتاب سا خوں

...................................اختر الایمان

یہ گراں بار تسلسل، یہ حیات جامد
جس کی دیواروں کی سنگینی سے لرزاں ہے خیال
کوئی روزن بھی نہیں کوئی دریچہ بھی نہیں
ایک دنیا ہے کہ ہے تیرہ و محدود و اداس
نور و نکہت سے گریزاں مہ و انجم سے نفور
کاش پڑ جائے کہیں ایک خراش ایک شگاف

.................................ادا بدایونی

فسردہ و مضمحل نگاہیں
دھنسے ہوئے تنگ و تار حلقوں سے جھانکتی ہیں
نشان خلقت نہیں یہاں صرف اک خلا ہے
فضائیں خاموشیوں سے بوجھل
یہاں مکمل سکوں نہیں ہے، یہاں تو تنہائی بھی نہیں ہے
یہ غیر مانوس زرد چہرے
خلا کی اس بے نگاہ وسعت میں آخری سانس لے رہے ہیں

...................................مغیب الرحمٰن

نئی شاعری کا یہ انسان پیچیدہ و مبہم اور اپنے زمانے کی لائی ہوئی مصیبتوں کا شکار ہے، اس کی بنیاد کمزور ہے اور نئے زمانے نے اسے سوائے احساس شکست کے کچھ نہیں دیا ہے اس لیے نیا شاعر اپنے اندر وہ سکت نہیں پاتا کہ فضا میں دور تک پرواز کر سکے۔ غالب کی شخصیت اپنی

بنیاد کے اعتبار سے مضبوط تھی، اس لیے وہ سارے آلام کو سہہ گئی۔ غالب یہ کہہ کر کہ

''مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موج خوں وہ بھی''

اس طوفان سے باہر نکل کر زمین پر اپنے پاؤں جما دیتے ہیں اور پھر اتنی قوت حاصل کر لیتے ہیں کہ دنیا سے بے نیاز ہو کر اپنا بھی تماشہ دیکھ سکیں، ایک خط میں لکھتے ہیں:

''یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔''

اس سکون و ضبط اور اس معروضیت سے نئے دور کا شاعر محروم ہے اسی لیے ابھی اس منزل پر نہیں پہنچا ہے جہاں پہنچ کر وہ زندگی کو بحیثیت کل دیکھ سکیں اور رنج و غم کی دیواروں کو پھاند کر ان سرحدوں میں قدم رکھ سکے جہاں انسان کی گرفت میں پوری کائنات آ جاتی ہے ۔ابھی کائنات کی یہ پرچھائیاں منتشر صورت میں مختلف شاعروں کے یہاں ملتی ہیں۔ ان سب کو ملا کر زمانے کی پوری تصور بن جاتی ہے لیکن اسی وقت اسے کلاسیکی حیثیت حاصل ہوگی جب ایک پردے پر پوری کائنات کا چہرہ دکھائی دے۔

(1952)

☆☆☆

بہادر شاہ ظفر

(ایک نئے زاویے سے)

بہادر شاہ ظفر اردو کے سب سے بدنصیب شاعر ہیں جن سے محبت کرنے والے بہت ہیں لیکن ان کے شاعرانہ مقام سے دو چار آدمی بھی واقف نہیں۔ان پر تنقید لکھنے اور ان کی اس حیثیت کو اجاگر کرنے کا ویسے تو میں نے پورا تہیہ کرلیا ہے۔لیکن مجھے یقین نہیں کہ میں اپنے مقصد میں پورے طور پر کامیاب ہوسکوں گا اس کا اندازہ آپ اسی سے لگا سکتے ہیں کہ آج سے تین چار سال پہلے میں نے ان پر ایک مضمون لکھنے کا ارادہ کیا تھا اور اب جا کر اس قابل ہوا ہوں کہ اس موضوع پر چند صفحے لکھ سکوں۔ بہادر شاہ ظفر کی شخصیت میں جو اداسی اور افسردگی اور آہستہ آہستہ سلگنے کی کیفیت ہے اور جیسا کہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ غالب نے ''داغِ فراقِ صحبت شب کی جلی ہوئی شمع'' کو اپنی بعض غزلوں کا موضوع بنا کر اور ان کے گرد ایک مخصوص فضا پیدا کر کے دراصل اسی بے پناہ غم انگیز کردار کو پیش کیا ہے۔تو میں یہ دیکھنا چاہتا تھا کہ اس فضا اور ماحول کا اثر ظفر کی شاعری پر کیا پڑا ہے اور موجودہ نسل محمد حسین آزاد سے اگر اس بات پر خفا ہے کہ انھوں نے بیچارے ظفر کی ساری عمر کی کمائی ذوق کو سونپ دی تو اس کی کیا حقیقت ہے ان کی جو دو ایک غزلیں مشہور ہیں اور جن میں ایک طرح کی بے بسی اور المنا کی کا اظہار ملتا

ہے وہاں ظفر کی آواز یقیناً شاہ نصیر اور ذوق سے علیحدہ ہو جاتی ہے اور خاص طور پر جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے اکثر غزلیں اس وقت کی ہیں جب شاہ نصیر اور ذوق دونوں اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے تو پھر اس بات میں کوئی شبہ باقی نہیں رہ جاتا کہ ظفر یقیناً ایک شاعر تھے اور ان کی زندگی میں جو غم پرورش پا رہا تھا اس کا اثر ان کے لب ولہجہ اور آواز پر بھی پڑا۔ان کی دو چار غزلوں ہی کو آدمی غور سے پڑھے تو پتہ چلتا ہے کہ شاہ نصیر اور ذوق باوجود اپنی استادی اور فنی مہارت کے اس آواز اور لب و لہجے سے عمر بھر محروم رہے۔شاعر کی آواز کا تعلق عروض وقافیہ اور علم بیان پر قدرت حاصل کرنے سے نہیں بلکہ اس کی زندگی سے ہے اور جب ہم اس روشنی میں شاہ نصیر اور ذوق کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی ''عسل کی مکھی، زحل کی مکھی'' ''قفس کی تیلیاں، مگس کی تیلیاں'' والی ساری غزلیں اور استادی کا کرتب دھرا رہ جاتا ہے اور ظفر کی صرف یہ غزل ہی لوگوں کے دلوں میں ایک تھرتھری پیدا کر دیتی ہے:۔

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں
مرا رنگ روپ بگڑ گیا ،مرا یار مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اجڑ گیا میں اسی کی فصل بہار ہوں
میں نہیں ہوں نغمۂ جاں فزا مجھے سن کے کوئی کرے گا کیا
میں بڑے بروگ کی ہوں صدا، میں بڑے دکھی کی پکار ہوں

یہی نہیں بلکہ ایک غزل میں آپ کو اور سناتا ہوں جو غدر کے بعد کی ہے اور جو ایک زمانے میں اتنی زباں زد ہوگئی تھی کہ اس دور میں غالب، مومن اور ذوق کی کسی غزل کو بھی عوام نے اس طرح نہ اپنایا ہوگا جس طرح ظفر کی اس غزل کو اپنایا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غدر نے اس دور کے عام انسانوں کو جس طرح زخموں سے چور چور کر کے رکھ دیا تھا اس درد کو اگر کوئی محسوس کر سکا ہے تو وہ ظفر ہی ہیں ۔یہی نہیں بلکہ اس میں ایسی فضا اور کیفیت پیدا ہوگئی ہے کہ پوری غزل ایک مکمل نظم کی طرح اپنے اندر ماحول کے دکھ درد کو سمیٹ لیتی ہے۔

گئی یک بیک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے

کروں اس ستم کا میں کیا بیاں مراغم سے سینہ فگار ہے
یہ رعایا ہند تبہ ہوئی ،کہو کیا کیا ان پہ جفاہوئی
جسے دیکھا حاکمِ وقت نے ،کہا یہ بھی قابل دار ہے
یہ کسی نے ظلم بھی ہے سنا کہ دی پھانسی لوگوں کو بے گنہ
ولے کلمہ گویوں کی سمت سے ابھی دل میں ان کے بخار ہے
نہ تھا شہر دہلی، یہ تھا اک چمن، کہو کس طرح کا تھایاں امن
جو خطاب تھا وہ مٹا دیا فقط اب تو اجڑا دیار ہے
یہی تنگ حال جو سب کا ہے، یہ کرشمہ قدرتِ رب کا ہے
جو بہار تھی سو خزاں ہوئی، جوخزاں تھی اب وہ بہار ہے
شب وروز پھول میں جو تلے،کہو خارِغم کووہ کیا سہے
ملے طوق قید میں جب انہیں کہا گل کے بدلے یہ ہار ہے
سبھی جا وہ ماتمِ سخت ہے کہو کیسی گردش بخت ہے
نہ وہ تاج ہے نہ وہ تخت ہے نہ وہ شام ہے نہ دیار ہے
جوسلوک کرتے تھے اور سے،اب ہیں دیکھووہ کس طور سے
وہ ہیں تنگ چرخ کے جور سے، رہاتن پہ ان کے نہ تار ہے
نہ وبال تن پہ ہے سر مرا،نہیں جان جانے کا ڈر ذرا
کٹے غم ہی نکلے جو دم مرا، مجھے اپنی زندگی بار ہے
کیا ہے غم ظفر تجھے حشر کا،جو خدا نے چاہا تو برملا
ہمیں ہے وسیلہ رسول کا ،وہ ہمارا حامیٔ کار ہے [1]

غزل کا ہے کو ہے غدر پر ایک مکمل اور موثر نظم ہے،اور غالباً اس دور کے کسی شاعر

---

1. بعض حضرات کی تحقیق کے مطابق یہ غزل ظفر کی نہیں بلکہ ایک گمنام نابینا شاعر حسامی کی ہے لیکن منشی امیر احمد علوی کاکوری کے خیال میں یہ غزل ظفر ہی کی ہے۔ حسامی ایک نابینا فقیر تھے جو ظفر کی غزل بڑی پرزور آواز میں کایا کرتے تھے اور انھیں کے نام سے منسوب ہوگئی۔

کے یہاں اپنے زمانے کے سیاسی انتشار پر اتنی براہ راست غزل یا نظم نہیں ملتی۔ایک زمانے میں مجھے ان دونوں غزلوں نے اتنا متاثر کیا تھا کہ انہیں پڑھتے وقت اکثر مجھ پر ایک عجیب افسردگی اور جنون کی ملی جلی کیفیت طاری ہو جاتی تھی اور دراصل انہیں غزلوں کا اثر تھا جس نے مجھے بہادر شاہ ظفر سے ایک گہرا لگاؤ پیدا کر دیا۔لیکن جب میں نے اس ارادے سے ان کے کلام کا مطالعہ شروع کیا کہ اس پر مفصل تنقید کروں گا تو مجھے بڑی دشواری کا سامنا کرنا پڑا۔ان کے دیوان کو میں نے پڑھنا شروع کیا تو عجیب وحشت سی ہونے لگی اور کئی بار مجھے یقین سا ہو چلا کہ آزاد کا کہنا درست ہے کہ ظفر کو شاہ نصیر اور ذوق غزلیں کہکر دیا کرتے تھے۔میں نے جھنجھلا کر دیوان پھینک دیا اور ظفر کی شاعری پر مضمون لکھنے کا ارادہ ترک کر دیا۔لیکن ایک سال بعد یونہی جی میں آئی تو ادھر ادھر سے الٹ پلٹ کر کے دیکھنے لگا تو کچھ اشعار ایسے ملے جنہوں نے مجھے اپنی طرف کھینچا۔اب کی بار میں نے جی کڑا کر کے ان کے چاروں دواوین کا مطالعہ شروع کر دیا۔کہیں کہیں اچھے شعر بھی مل جاتے جہاں میں نشان لگا دیتا۔لیکن خراب اشعار کی اتنی کثرت تھی کہ طبیعت منغض ہو جاتی اور ہمت چھوٹ جاتی اس طرح ان دواوین کو میں نے کئی بار ہاتھ لگایا اور تھوڑا تھوڑا سا پڑھنے کے بعد انہیں چھوڑ دیا۔ان کے یہ دواوین ہیں بھی تو اتنے ضخیم کہ انہیں پڑھنے کے لیے بڑے صبر و استقلال کی ضرورت ہے اور کلام بھی ایسا کہ ایک ریگستان چلتے چلتے پاؤں شل ہو جائیں تو کہیں تھوڑا سا سبزے کا نشان ملے۔لیکن میں نے صرف اسی لیے کہ ممکن ہے اسی ریگستان میں چھپے ہوئے اس چھوٹے سے سبزہ زار کو تلاش کر کے ظفر کو پالوں۔میں نے آخر ان کا کلیات پڑھ ہی ڈالا اور آج جب میں ان پر لکھنے بیٹھا ہوں تو اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ظفر پر تنقید لکھنا بڑا مشکل کام ہے۔آپ غالب، مومن، حالی اور اقبال پر بڑی بڑی کتابیں لکھ سکتے ہیں لیکن ظفر پر چھوٹا سا مضمون لکھنا بھی دشوار ہے اس لیے کہ کسی شاعر پر لکھنے کے لیے جو سب سے پہلی شرط ہے یعنی اس کے کلام کو شروع سے آخر تک ایک بار پڑھ ڈالنا۔یہاں اسی شرط کو پورا کرنا محال ہے اور اب یہ بھی میری سمجھ میں اچھی طرح آ گیا کہ اب تک ظفر پر جو رائیں دی گئی ہیں وہ غلط کیوں ہیں۔دراصل ظفر پر اب تک جو تنقیدیں کی گئی ہیں وہ زیادہ تر ہوائی ہیں۔آزاد نے ان کے پورے سرمایہ کو شاہ نصیر اور ذوق کی ملکیت بنا دیا۔اس

کے بعد جو ردعمل شروع ہوا تو لوگوں نے آزاد کی اس گپ کا بڑا مذاق اڑایا اور اسے تنقیدی بد دیانتی پر محمول کیا۔لیکن ظفر سے ہمدردی رکھنے والوں نے بھی ظفر کی شاعری کا مطالعہ کر کے ان کے شاعرانہ مرتبے کا تعین نہیں کیا۔ یہ لوگ اسی کرتب اور پھکڑ بازی کو جسے آزاد نے شاہ نصیر اور ذوق کی کمائی بتایا تھا یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہے کہ یہ ظفر ہی کی کاوش فکر کا نتیجہ ہے۔کوئی ان اشعار کو اس ریگ زار سے علیحدہ نہ کرسکا جن میں ظفر واقعی ایک شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں اور جہاں ہمیں ان کی پوری شخصیت کا عکس ملتا ہے۔وہ شخصیت جو میرا خیال ہے اپنے دور کی سب سے گھائل شخصیت تھی۔

مجھے قاعدے سے اس مضمون میں ان کی شاعری کا تجزیہ کرنے سے قبل ان کے حالات زندگی کی تفصیل بھی دینی چاہئے۔لیکن میں فی الحال ان کی زندگی کے بارے میں اس لیے نہیں لکھنا چاہتا کہ اس پہلو پر بہت کچھ روشنی ڈالی جاچکی ہے۔ظفر کی ایک تاریخی شخصیت ہے۔وہ مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار تھے۔ان کے ساتھ خاندان تیموریہ کا چراغ بھڑک کر خاموش ہوجاتا ہے جس کی خاموشی کے بعد نہ صرف ایک نظام کا خاتمہ ہوتا ہے، بلکہ ایک کلچر بھی آخری دم توڑ دیتا ہے یہ بات سب کو معلوم ہے۔یہی نہیں بلکہ ان کی زندگی میں جو انتشار، جو ابتلا و آزمائش اور جو رس رس کر بہنے والے ناسور کی سی کیفیت تھی۔اس سے نہ صرف عام لوگ واقف ہیں بلکہ ان واقعات کا ذکر کر کے، ان افسانوں کو چھیڑ کر اور ان پر آنسو بہا کر اب بھی ہم اس مٹی ہوئی تہذیب کی یاد میں کھوجاتے ہیں جس کے ساتھ وہ ''سایۂ گل اور وہ پائے تخت'' خاک میں مل گیا۔جو بقولِ غالب ''جاہ وجلالِ عہدِ وصالِ بتاں'' کی نشانی تھا۔انھوں نے آنکھ کھولتے ہی اپنے سامنے سلطنت کا شیرازہ برہم ہوتے دیکھا اور شہزادۂ ابوظفر کہلاتے ہوئے بھی ان کی جس طرح پرورش کی گئی، جس طرح ان کی تخت نشینی پر جھگڑا ہوا رفیقوں اور مصاحبوں نے ان کے ساتھ جو ناروا سلوک کیے پھر غدر کی ہنگامہ آرائی، ان کی نظر بندی اور مقدمہ اور آخر کار رنگون کے سیاہ خانے میں ان کی زندگی کے آخری ایام۔ان واقعات کی تفصیل سے ہمارے ملک کا بچہ بچہ واقف ہے۔بہادر شاہ ظفر کی زندگی اور سیرت پر اتنا لکھا جاچکا ہے اور اردو زبان کے دور اول کے بعض ناول نویسوں اور افسانہ نگاروں نے بھی اپنی تحریروں میں ان نقوش کو اس

طرح اجاگر کر دیا ہے کہ ظفر سے عوام ایک بادشاہ کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک محبوب المیہ کردار کی حیثیت سے محبت کرتے ہیں اس لیے ان کی شاعری کا سماجی پس منظر ایسا نہیں ہے جس کی چھان بین کی ضرورت محسوس ہو بلکہ اب تک ظفر کی شاعری پر بھی جو دو چار مضامین لکھے گئے ہیں ان میں بھی لکھنے والوں نے ظفر کے حالات زندگی کی تفصیل ہی پر زیادہ زور دیا ہے اور شاعری کے بارے میں سرسری رائے دیتے ہوئے گذر گئے ہیں۔ میں یہ سمجھتے ہوئے کہ آپ بہادر شاہ ظفر کی زندگی اور اس دور کے سماجی عوامل سے واقف ہیں ان کی شاعری کے بارے میں اپنے خیالات پیش کرنا چاہتا ہوں۔

ظفر کے چار دیوان ہیں۔کلیات ظفر کا جو نسخہ میرے پاس ہے وہ دہلی کے قدیم مطبع احمدی اموجان کا چھپا ہوا ہے اور بڑی تقطیع کے تقریباً تیرہ سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے جس میں حاشیے پر بھی اشعار لکھے ہوئے ہیں، ان چاروں دواوین کے علاوہ سنا ہے ان کا پانچواں دیوان غدر میں تلف ہو گیا۔بعض تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ حکیم احسن اللہ خاں نے اسے ضائع کر دیا۔ بہر حال ظفر کا جو کلام اس وقت موجود ہے اس کی ضخامت بھی بہت زیادہ ہے اس میں ان کے ہر قسم کے اشعار موجود ہیں۔ میر کاظم حسین بیقرار۔شاہ نصیر اور ذوق کی اصلاح شدہ غزلیں بھی ہیں اور وہ کلام بھی جن پر ان اساتذہ کی اصلاح نہ ہو سکی آخر میں غالب کو بھی ظفر کی استادی کا منصب حاصل ہو گیا تھا۔لیکن ان کی اصلاح شدہ غزلیں کلیات میں موجود نہیں ہیں۔ ظفر کے اس کلیات کو اگر بہت محنت اور صبر و استقلال کے ساتھ پڑھا جائے اور ان کے کلام کو مختلف حصوں میں تقسیم کر دیا جائے تو انہیں اس طرح الگ کیا جا سکتا ہے:۔

ا۔ وہ کلام جو فنی مہارت بہم پہنچانے کے لیے لکھا گیا ہے۔ان کے اساتذہ انہیں نت نئی زمینیں نکال کر دیا کرتے تھے تا کہ شاگردانو کھے ردیف و قافیہ میں طرح طرح کے مضامین نکالنے کا ڈھنگ سیکھے۔شاہ نصیر جو ضلع جگت کے استاد تھے ان کے سارے فن کا محور ہی یہی تھا کہ ٹیڑھی ٹیڑھی زمینیں اور عجیب وغریب قافیے نکالیں۔ظفر کو شاہ نصیر اور ذوق نے شروع ہی سے اسے راستے پر لگانے کی کوشش کی اور بقول آزاد بادشاہ بھی زمینیں نکالنے میں ماہر تھا۔چنانچہ ظفر کی اس قبیل کے چند ردیفیں

ملاحظہ فرمایئے:

پیچ کے اوپر پیچ پڑا

دہن کا بوٹا، چمن کا بوٹا

صنم جھپا جھپ، قدم جھپا جھپ

خوراک خاص

فتراک خاص

جنگجو مطابق، مو بمو مطابق

نامہ بر دو دن تلک، دو پہر دو دن تلک

لحاف تنگ، شگاف تنگ

تل تل گھٹا، تل تل بڑھا

زمیں سے اونچا، فلک سے نیچا

نہنگ کا جوڑا۔ خدنگ کا جوڑا

تابع فرماں بسر و چشم۔ صورتِ قرآں بسر و چشم

ان کے کلیات کا زیادہ حصہ اسی قسم کی غزلوں سے بھرا پڑا ہے، اور ایک دو نہیں ہزاروں غزلیں ایسی ہیں جن میں نہ صرف یہ کہ معمولی اور بے جان اشعار ہیں بلکہ اتنے خراب ہیں کہ آج ان اشعار کو پڑھ کر آپ نہ صرف ہنسیں گے بلکہ ان کے پڑھنے سے جمالیاتی احساس کو اس قدر ٹھیس لگتی ہے کہ مذاقِ سلیم رکھنے والا شخص اس قسم کی شاعری سے نفرت کرنے لگتا ہے۔

۲۔ دوسری قسم کا کلام وہ ہے جس میں رکاکت وابتذال ہے اس زمانے میں سوسائٹی کی جن ضروریات کے ماتحت جان صاحب، رنگیں اور جرأت نے معاملہ بندی اور انگیا چوٹی کی شاعری کی اور اس میں پھکڑ پن اور فحاشی کا شکار ہوئے اس سے بہادر شاہ بھی نہ بچ سکے۔ ان غزلوں میں الفاظ اور اظہار بیان کا وہ بھونڈا اور عریاں طریقہ بھی ملتا ہے جو شاعری جیسے فنِ لطیف پر ایک بدنما داغ ہے۔

۳۔ تیسری قسم کی شاعری وہ ہے جس میں وہ کچھ تصوف اور مذہب سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ وہ ان اشعار میں رسولِ خدا، حضرت علی، عبدالقادر جیلانی اور اپنے مرشد مولانا فخرالدین سے عقیدت کا اظہار کرتے ہیں ان کی یہ شاعری بہت رسمی ہے اس میں وہ کیفیت اور سوز وگداز والہانہ پن نہیں ملتا جو صوفی شعرا کے یہاں پایا جاتا ہے اور نہ حیات وکائنات کے بارے میں کوئی صوفیانہ طرز فکر ملتا ہے وہ بار بار صرف انہیں ناموں کا ذکر کرتے ہیں اور خاص طور پر اپنے مرشد کو اپنی مغفرت کا سہارا سمجھتے ہیں۔

۴۔ چوتھی قسم کی شاعری وہ ہے جو فن موسیقی کے پیش نظر لکھی گئی ہے جس میں بہت سی ٹھمریاں، ہولی، گیت نما غزلیں اور قوالی کے طرز کے مخمس وغیرہ ہیں ظفر کو فن موسیقی سے دلچسپی تھی اور انھوں نے باقاعدہ اس کا اکتساب کیا تھا اس لیے عام لوگوں کی فرمائش پر کبھی کبھی وہ اس قسم کی چیزیں بھی لکھا کرتے تھے جو کلیات میں موجود ہیں۔ اسی ذیل میں ان کی تاریخ گوئی کو بھی رکھ لیجئے جو اس زمانے کے مروجہ اکتسابِ فن کا ایک ضروری جزو تھی۔

۵۔ پانچویں اور آخری قسم اس کلام کی ہے جس میں ظفر کا لب ولہجہ باقی تمام قسم کی غزلوں اور اشعار سے علیحدہ ہو جاتا ہے۔ یہاں ظفر کا فن، ان کی زندگی شخصیت اور اس دور کے حالات اور سماجی عوامل سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے اس شاعری میں وہ تمام خصوصیات ہیں جن کی بنا پر ان کے کلام کے اس حصے کو الگ کر کے اس کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے اور اس میں نہ صرف ظفر کے المیہ کردار اور اس زوال پذیر عہد کی آخری سانس کا پتہ چلتا ہے، بلکہ اس میں احساس کی جو نزاکتیں، جو انسانی اقدار، غم کی جو عظمت اور جو خلوص و دردمندی ملتی ہے اور اس وجہ سے ان اشعار میں جو فنی خوبی اور لازوال اثر پیدا ہو گیا ہے وہ اس قابل ہے کہ ہم اسے ایک تہذیبی سرمائے کی حیثیت سے محفوظ رکھیں اور اس کی خوبیوں اور اس کے مختلف عناصر کو اجاگر کریں۔

میں نے ان کے کلام کی یہ جو پانچ قسمیں بتائی ہیں ان کے مطابق ان کے کلام کا

انتخاب کیا جائے تو یہ جان کر بڑا دکھ ہوتا ہے کہ ظفر کے شاعری کا زیادہ حصہ خرافات سے بھرا پڑا ہے۔ اگر معمولی اور رسمی اشعار کو بھی جن میں رکاکت وابتذال پھکڑ پن یا پینترے بازی نہیں ہے ظفر کے اچھے کلام کے ساتھ شامل کرلیا جائے تو مشکل سے چھوٹی تقطیع کا ڈیڑھ سو یا پونے دو سو صفحے کا دیوان تیار ہوسکتا ہے یہ کتنا بڑا المیہ ہے کہ جس شاعر کی عمر کے ستاسی سال رنج و مصیبت اٹھانے میں گذرے ہوں اور جس کی زندگی میں اتنا غم ہو کہ اس کی آگ اسے کبھی کبھی اس طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہو کہ۔

شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے
ہڈی ہڈی مری اے سوزِ نہاں جلتی ہے

اس نے اتنی کم تعداد میں ایسے اشعار کہے ہوں جن میں اس کا حقیقی غم جھلکتا ہو اور اس کی شخصیت کی اصل تصویر سامنے آتی ہو اور ساری زندگی اپنے سینے پر پتھر کی سل رکھ کر اور اپنی غم انگیز روح پر پردہ ڈال کر صرف پینترے بازی کرتا رہا اور رعایتِ لفظی اور معاملہ بندی کا وہ گورکھ دھندہ بناتا رہا جس سے اس کے مزاج کو کوئی مناسبت نہ تھی۔ میرا خیال ہے کہ ظفر کے اس المیے کی ذمہ داری ان کے شاعرانہ ماحول وشاعرانہ تربیت اور ان کے استادوں پر ہے جو ہمیشہ انہیں زندگی کی شاعری سے بچا کر اپنی پہلوانی اور کرتب کے راستے پر لگاتے رہے ان لوگوں کی زد سے بچ کر جہاں ظفر نے اپنے دل کی شاعری کی ہے وہاں انھوں نے اپنی شاعرانہ آواز کو بالکل علیحدہ کرلیا ہے اور باوجود بہت قلیل ہونے کے یہ کلام پھر بھی ظفر کی شخصیت اور ان کے کردار کو ہمارے سامنے اجاگر کردیتا ہے۔ البتہ یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ اگر ظفر کو ایک اچھا شاعرانہ ماحول ملتا تو آج اردو کے کلاسیکی ادب میں ہم انہیں ایک اچھا درجہ دے سکتے اور ان کے کلام کی ادبی خوبیوں اور انسانی قدروں کا ہماری تہذیب میں بہت بڑا حصہ ہوتا۔

ظفر پر جو تھوڑی بہت رائیں ہمارے پچھلے نقادوں نے دی ہیں وہ بالکل غلط نہیں ہیں لیکن نامکمل یا یکطرفہ ضرور ہیں، اور وہ اس وجہ سے ہیں کہ کسی نے ظفر کے پورے مجموعۂ کلام کا بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا ہے یا تو دو چار سنی سنائی غزلوں پر ہی رائے دے دی ہے یا دیوان کو ادھر سے ادھر سے الٹ پلٹ کر دیکھنے کے بعد اپنے خیالات کا اظہار کردیا ہے۔ آزاد

تو خیر اپنی رائے کے لیے کافی مطعون ہو چکے ہیں۔لیکن اس زمانے کے دوسرے نقادوں کو دیکھا جائے تو باوجود اس کے کہ وہ دبی زبان سے اور کچھ ہمت افزائی کے لہجے میں ظفر کی شاعری کی تھوڑی سی تعریف کر دیتے ہیں مگر دراصل یہ لوگ بھی ذوق ہی سے مرعوب ہیں اور ظفر کے کلام کی خوبیوں کا رشتہ کسی نہ کسی طرح استاد سے جوڑ دیتے ہیں۔مثال کے طور پر شیفتہ کے ''گلشنِ بے خار'' میں ظفر کے بارے میں یہ رائے دیکھیے:

''بہ اکثر صفات موصوف ومحامد مکارمِ معروف، بہ ایں فن بسیار مالوف است ،شیخ ابراہیم ذوق از مائدہ نعمتش زلہ رباو وظیفہ خوار است وافکار ایشاں بحک واصلاح او درست وہموار''۔

تذکرہ''بہارِ بےخزاں'' کے مصنف نے یہ رائے دی ہے:

''ظفر تخلص،مرزا ابوظفر بادشاہ دہلی۔بہ فن شعر میلے ومناسبتے دارد ابراہیم ذوق از مخصوصان حضرت اوست وافکار ایشاں بہ اصلاح او چو گوہر آبدارند''

نواب علی حسن خاں نے 1882 میں''بزمِ سخن'' کے نام سے ایک تذکرہ لکھا تھا جس میں انھوں نے یہ رائے دی تھی:۔

''گفتارش اگر سادہ پرکار است اما ہمہ اش خاطر شکار است۔محاورہ گوئی از آں اوست ومعاملہ بندی زیرِ فرمان او''۔

ان تینوں تذکرہ نگاروں کی رایوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے سامنے ظفر کا وہی کلام تھا جو ذوق کے رنگ میں ہے کیوں کہ وہ ان کے کلام کی خوبیوں کو ذوق کی استادی کا عطیہ سمجھتے ہیں یا پھر ان کے محاورہ گوئی اور معاملہ بندی کی داد دیتے ہیں۔

اس کے بعد تنقید جدید کے باوا آدم مولانا حالی کی رائے بھی دیکھتے چلیے۔مقدمہ شعروشاعری میں لکھتے ہیں۔

''ظفر کا تمام دیوان زبان کی صفائی ااور روزمرہ کی خوبی میں اول سے آخر تک یکساں ہے۔لیکن اس میں تازگیٔ خیالات بہت کم پائی جاتی

ہے''۔

گویا مولانا حالی کو بھی ظفر کی شاعری کا وہ حصہ دیکھنے کو نہیں ملا جس میں اس یکسانیت سے ہٹ کر کوئی اور فضا ملتی ہو۔ مولانا عبدالحئ مصنف ''گل رعنا'' اور رام بابو سکسینہ مصنف ''تاریخ ادب اردو'' نے بھی ظفر کا سرسری ذکر کر کے حالی ہی کی رائے پر صاد کر دیا ہے۔

موجودہ دور میں ظفر کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے والوں میں اگر کوئی ہے تو وہ نیاز فتحپوری ہیں۔ جنھوں نے ان کے کلام کے مختلف پہلوؤں پر بڑی اچھی نظر ڈالی ہے لیکن وہ جس نتیجے پر پہنچے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کلام کے غالب حصے کو دیکھ کر ان پر ایک عمومی رائے قائم کر دی ہے ان کا خیال ہے کہ ظفر کے مزاج میں ایک طرح کا کھلنڈرا پن اور نشاط کی کیفیت ملتی ہے اور اس سلسلے میں انہیں جرأت سے مماثل کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ظفر بنے ہی تھے جرأت کے رنگ کی شاعری کرنے کے لیے۔ اگر چہ اس میں وہ پورے طور پر کامیاب نہ ہو سکے جس کی وجہ سے غالباً ان کے استادوں کا کھرا پن تھا اگر انہیں موقع ملتا تو معاملہ بندی کی شاعری میں وہی چٹیلا پن اور تیزی پیدا کر لیتے جو جرأت کی شاعری میں ملتی ہے۔

ظفر پر یہ تمام تنقیدیں یہ بتاتی ہیں کہ ظفر کی شاعری کے جن پہلوؤں پر اب تک لوگوں کی نظر جا سکی ہے: ان کی شاعری کا وہی حصہ ہے جو کرتب سے تعلق رکھتا ہے اور جس کی تخلیق میر کاظم حسین بیقرار۔ شاہ نصیر اور شیخ ابراہیم ذوق جیسے اساتذۂ فن کے زیر نگرانی ہوئی اور جس کا بنیادی عنصر قافیہ پیمائی، زبان ومحاورے کی صفائی اور مشکل زمینوں کو پانی کر دینا ہے۔ گویا ظفر کو کسی طرح شاہ نصیر اور ذوق کے اسکول سے علیحدہ کر ہی نہیں سکتے۔ چاہے انھوں نے خود شاعری کی ہو یا شاہ نصیر اور ذوق نے انہیں غزلیں لکھ کر دی ہوں۔ بہر حال ان کا تعلق شاہ نصیر اور ذوق کی دنیا ہی سے ہے۔

اب میری رائے سنیے جو اس سلسلے میں ان بزرگوں سے ذرا مختلف ہے۔ ظفر کے کلام کو لب ولہجے کے اعتبار سے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ کلام کا تین چوتھائی یا اس سے بھی زیادہ حصہ عروض وقافیے کی مہارت کا نمونہ ہے جس کا اگر چہ کوئی خالص لب ولہجہ نہیں ہے۔ پھر بھی اسے ذوق اور شاہ نصیر کا لب ولہجہ یا ان کی طرح کا لب ولہجہ کہہ لیجئے۔ اس کے بعد ایک

چوتھائی یا اس سے کم کلام ایسا بھی بچتا ہے جہاں ظفر شاہ نصیر اور ذوق کے اسکول سے علیحدہ ہو جاتے ہیں۔ اب تک اسی تین چوتھائی حصے پر تنقید و تبصرہ ہوا ہے اس لیے اس کے بارے میں آزاد نے جو رائے دی تھی اور جن پر ان کو بہت مطعون کیا جاتا ہے وہ بالکل غلط بھی نہیں ہے۔

''آب حیات'' میں آزاد کی اصل عبارت یہ ہے:

> ''بہادر شاہ کے چار دیوان ہیں۔ پہلی کچھ غزلیں شاہ نصیر کی اصلاحی ہیں اور کچھ کاظم حسین بیقرار کی۔ غرض پہلا دیوان نصف سے زیادہ اور باقی تین دیوان سرتاپا حضرت مرحوم ذوق کے ہیں۔ جن سنگلاخ زمینوں میں قلم کو چلنا مشکل ہے۔ ان کا نظام اور سرانجام اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ دل شگفتہ ہوتے۔ والد مرحوم کہا کرتے تھے کہ بادشاہ تمہارا زمین کا بادشاہ ہے۔ طرحیں خوب نکالتا ہے مگر تم سرسبز کرتے ہو ورنہ شور زار بن جائے۔ مسودۂ خاص میں کوئی شعر پورا۔ کوئی ڈیڑھ مصرعہ کوئی ایک کوئی آدھا مصرعہ فقط بحر اور ردیف و قافیہ معلوم ہو جاتا تھا باقی بخیر۔ ذوق ان ہڈیوں پر گوشت پوست چڑھا کر حسن و عشق کی پتلیاں بنا دیتے تھے۔''

اس سے دو باتوں کا پتہ چلتا ہے۔ ایک تو آزاد سنی سنائی بات یا فرضی قصہ گھڑ کر اپنے استاد کی عظمت میں چار چاند لگانا چاہتے ہیں اور ظفر کے کلام کو ان کی کاوش فکر کا نتیجہ قرار دے کر ذوق کے دیوان کا حجم بڑھانا چاہتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ انھوں نے بھی الٹ پلٹ کر ظفر کے اسی کلام کو دیکھا تھا جو ذوق کے رنگ میں ہے۔ ذوق کا رنگ آزاد کے نزدیک شاعری کی معراج تھا۔ آب حیات میں انھوں نے ذوق کی عظمت کے ثبوت میں جو اشعار پیش کیے ہیں انہیں آج ہم بہت معمولی بلکہ خراب اشعار کہتے ہیں۔ لیکن اس زمانے کے معیار کے مطابق اس قسم کی شاعری ایک قیمتی خزانے کی طرح تھی اور آزاد چاہتے تھے کہ کسی طرح اسے ذوق سے منسوب کر کے ان کے سر پر ملک الشعرائی کا تاج رکھ دیں۔ لیکن آج زمانہ اتنا بدل گیا ہے کہ آزاد زندہ ہوتے تو انہیں ذوق کی عظمت منوانے کے لیے کوئی اور بات ڈھونڈنی پڑتی اور اس

کا امکان ہے کہ وہ ظفر کی کلیات میں سنگلاخ زمینوں والی شاعری کے بجائے اس کلام کا پتہ لگانے کی کوشش کرتے جس میں خلوص۔ دردمندی بے پناہ غم انگیزی اور کلاسیکی ضبط ملتا ہے اور پھر اسی شاعری کو وہ ذوق سے منسوب کرنے کی کوشش کرتے۔ لیکن موجودہ زمانے کی معیاری شاعری نے تو مجھے اس نتیجے پر پہنچادیا ہے کہ اچھا ہوا آزاد نے سنگلاخ زمینوں والی شاعری کو ذوق سے منسوب کردیا کیوں کہ وہ اتنی پست اور گھٹیا ہے کہ اگر واقعی یہ ثابت ہوجائے کہ آزاد کی بات صحیح ہے اور وہ کلام ذوق اور شاہ نصیر ہی کا ہے تو ظفر کی شاعرانہ حیثیت میں کوئی کمی نہیں آتی بلکہ ان کی پیشانی سے بہت بڑا داغ مٹ جاتا ہے۔ آزاد نے تو گویا ایک طرح سے ظفر کو فائدہ پہنچایا ہے کیوں کہ اس لغو شاعری کو ذوق اور شاہ نصیر کے سر باندھ کر انھوں نے ہمیشہ کے لیے ظفر کی پوزیشن مضبوط کردی۔ اب تو میرا بھی یہی خیال ہے کہ اگر اس کلام کو ذوق اور شاہ نصیر کا نہ بھی سمجھا جائے تو بھی اس لغویت کی ساری ذمہ داری ان کے سر ضرور ڈال دینی چاہئے۔ بلکہ میں تو بہت خوش ہوں گا اگر کوئی محقق کسی طرح یہ ثابت کردے کہ وہ کلام واقعی شاہ نصیر اور ذوق ہی کی کاوشِ فکر کا نتیجہ ہے۔

ظفر کی مزاج کا تجزیہ نیاز صاحب نے اسی پینترے بازی والی شاعری سے کرنے کی کوشش کی ہے جو ذوق اور شاہ نصیر کی دین ہے یا ان کی ہدایات کے مطابق تخلیق کی گئی ہے لیکن میرا خیال ہے ان کی شاعری کا یہ حصہ ہمارے سامنے کوئی شخصیت نہیں پیش کرتا جس کا کوئی مزاج بھی ہو۔ یہ شاعری محض برائے بیت ہے اور اس میں اس طرح پنچایتی خیالات ہیں جو بقول فراق ذوق کی شاعری کا خاصہ ہے۔ ظفر کا مزاج اور ان کی شخصیت تو دراصل وہیں پہنچائی جاسکتی ہے جب وہ شاہ نصیر اور ذوق کی دنیا سے نکل کر اپنی ایک علیحدہ دنیا بناتے ہیں۔ اس دنیا میں نہ تو نشاطیہ زمینیں ہیں اور نہ اس قسم کی چلت پھرت والی شاعری۔

شمشیر برہنہ مانگ غضب، بالوں کی مہک ویسی ہے
قامت ہے قیامت چال پری، ٹہلنے میں پھڑک پھر ویسی ہے
محرم ہے حبابِ آبِ رواں، سورج کی کرن ہے اس پہ نپٹ
جالی کی کرتی ہے وہ بلا۔ گوٹے کی دھنک پھر ویسی ہے

ظفر کی یہ دنیا تو بڑی اداس اور خاموش دنیا ہے ہر طرف ایک بوجھل اور مغموم فضا جس میں کسک، زخموں کی جلن اور آہستہ آہستہ پگھلنے کی کیفیت ہے۔اس دنیا میں ظفر ہمیں نہ تو کسی رقاصہ کے گھنگھروؤں کی تال سے مزہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں اور نہ مانگ، مستی، چوٹی اور ساقی کے ساتھ دھول دھپا کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر ہم ان کے بارے میں اس قسم کی باتیں سوچ بھی نہیں سکتے یہاں ان کی شخصیت بڑی گمبھیر اور اپنے سینے میں ایک گہرا غم لیے ہوئے نظر آتی ہے۔اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ضبط بھی اس قدر ہے کہ رستے رہنے کے باوجود یہ زخم ابھی زبان نہیں پیدا کر سکا۔ بہادر شاہ ظفر کی اس شاعری میں ان کے مزاج کا تجزیہ کیجئے تو سب سے پہلے جو چیز ہمیں ملتی ہے وہ ان کا ضبط غم ہے جو اس حد کو پہنچ گیا ہے کہ اس ضبط نے احساسات کو انتہائی شدید بنا دیا ہے۔ان کے آنسو رکے ہوئے اور آنہیں تھمی ہوئی ہیں لیکن دل کے اندر ایک آتش فشاں پرورش پا رہا ہے:

دل میں اک شعلہ سا بھڑکا اور بھڑک کر رہ گیا — ہر نفس اس دامنِ مژگاں کی جنبش سے ظفر

دیکھ اس شدتِ باراں میں یہ گھر جلتے ہیں — عین گریہ میں مرے سینہ و دل ہیں سوزاں

یہ ہمیں ہیں کہ جو اس آگ میں گھر کرتے ہیں — آتش عشق سے اڑ جائیں سمندر کے حواس

امنڈ آتا ہے دل جس وقت کب روکے سے رکتا ہے
مجھے رونے دو یارو میرے آنسو پونچھتے کیوں ہو؟

کہ نکلتے مری آنکھوں سے ہیں آنسو جلتے — گرمیٔ دل سے ہیں یہ سینہ و پہلو جلتے

ہوتے ہیں اشکِ گرم سے پیدا آبلے جائے چھالوں کے
بیٹھ کے تیرا سوختہ جاں جب یہ لبِ ساحل روتا ہے

اور زیادہ بھڑکاتے ہوتم تو آگ محبت کی　　سوزشِ دل کواے اشکو کیا خاک بجھانا سیکھے ہو

ہیں ظفر گرچہ گھر بار ہمیشہ بادل　　لیک خوں بار مری طرح کوئی ہوتو سکے

جلایادل کو ہے خونابِ حسرتِ دل نے　　شراب گرم ہے اس سے ایاغ جلتا ہے

نہ پونچھو ہم نشینوتم مرے آنسو کو یہ دریا　　امنڈ آتا ہے جس دم پھر کوئی روکے سے رکتا ہے

میں اپنے سوزِ دل کو بجھاؤں تو کس طرح　　اب تو نہیں ہے بوند بھی آنسو کی آنکھ میں

ابرتو سوبار برسا اور برس کر کھل گیا　　شدتِ گریہ ہو اپنی دیکھئے کم تا بکے

پیے ہیں بادۂ گلرنگ اشکِ خوں سے ہم　　کہ دل بجائے سبو، چشم ہے بجائے قدح

آتشِ دل پہ مرے دامنِ مژگاں نہ رہا　　کہ بجھائی نہیں جانے کی یہ بھڑکانے کے بعد

ظفر کس طرح کوئے یار میں جاؤں کہ پاؤں میں　　مرے ہر ایک موجِ عشق نے زنجیر ڈالی ہے

یہاں ایک بات کا اظہار کر دینا بیجا نہ ہوگا کہ ظفر کے غم کا اگر اردو کے دوسرے شاعروں سے مقابلہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ دوسرے شعرا کے یہاں غم کے احساس کے بجائے رونے چلانے کا ذکر بہت زیادہ ہے۔ میر جیسا شاعر بھی جس کے یہاں بہت بڑا غم ملتا ہے وہ بھی اکثر اپنے رونے کا ذکر اس طرح کرتا ہے

جو اس شور سے میر روتا رہے گا　　تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا

فانی کے متعلق تو یہ ساری دنیا جانتی ہے کہ انھوں نے غم کے سامنے کچھ اس طرح سپر ڈالدی تھی کہ انھوں نے غم ہی کو اپنا آدرش بنالیا تھا اور اس میں لذت لینے لگے تھے۔لیکن اردو شاعری میں ویسے بھی غم کا مطلب عام طور پر رونا چلانا ہی سمجھا جاتا ہے۔عزیز،صفی،محشر، ثاقب،تعشق اور لکھنو کے بہت سے شاعر جن کے یہاں آنسوؤں،آہوں اور نالوں کا بہت ذکر ہے۔ان کا غم بھی بہت معمولی ہے۔مثال کے طور پر ثاقب کے اس شعر کو لیجئے۔

ہجر کی شب نالۂ دل یوں صدا دینے لگے
سننے والے رات کٹنے کی دعا دینے لگے

جس شخص کے نالوں سے ہر شخص پناہ مانگتا ہو اور سننے والے رات کٹنے کی دعا مانگنے لگیں۔میرا خیال ہے وہ رونا احساسِ غم کا رونا نہیں بلکہ ایک سطحی واویلا ہے میر جب اپنے رونے کا ذکر کرتے ہیں تو وہ خود کلامی کی کیفیت پیدا کر کے اپنے شعر میں ایک غم انگیز فضا پیدا کر دیتے ہیں۔لیکن دوسرے شعرا غم کا نام لینے اور رونے کا ذکر کرنے ہی کو غم سمجھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ فراق نے ایک مرتبہ ایک ادبی محفل میں لوگوں سے فرمائش کی کہ کوئی ایسا شعر سنائیے جس کو سن کر ہم رودیں تو ان کی فرمائش کوئی پوری نہ کر سکا۔بلکہ بعض اشعار تو ایسے ہوتے ہیں جن میں شاعر اپنے رونے کا ذکر بھی اس طرح بھونڈے انداز میں کرتا ہے کہ آپ کو ہنسی آجاتی ہے۔ظفر کی اس خصوصیت کو میں خاص طور پر پیش کر دینا چاہتا ہوں کہ ان کے یہاں غم کا ذکر نہیں بلکہ غم کا شدید احساس ہے اور اس کی وجہ غالباً ان کا ضبط ہے،دوسرے یہ کہ ان کے یہاں غم عقیدے کے طور پر نہیں بلکہ براہ راست زندگی سے آیا تھا یہی وجہ ہے کہ مختلف زمانوں میں غم کی کیفیات بھی بدلتی رہتی ہیں۔میں نے پہلے جو اشعار نقل کیے ہیں ان میں ان کے آنسو رکے سے ہیں اور ایک سنبھلی ہوئی کیفیت اور بھرائی ہوئی سی آواز ملتی ہے ان کا یہ شعر۔

شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے
ہڈی ہڈی مری اے سوزِ نہاں جلتی ہے

نہ صرف اردو کا شدید ترین شعر ہے بلکہ ظفر کے غم کو دوسرے شعرا سے ممتاز کرتا ہے وہ سوزِ نہاں جس میں انسان کی ہڈی ہڈی جلتی ہو رونے دھونے والے شاعروں کو نصیب نہیں

ہوتا۔ظفر کے غم میں آہستہ آہستہ جلنے اور پگھلنے کا انداز ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں ''شمع'' کا استعارہ بہت کثرت سے استعمال کیا گیا ہے''شمع''ظفر کا محبوب ترین موضوع ہے جس کا ذکر کر کے وہ اپنے خاموش غم کی ترجمانی کرنا چاہتے ہیں:۔

جلا جلا کے کیا شمع ساں تمام مجھے   بس اور تو مرے سوز جگر سے کچھ نہ ہوا

دیکھ تو ہجر کی شب کیونکر ترے سوختہ جاں   شمع کی طرح سے رورو کے سحر کرتے ہیں

شمع ساں لگ اٹھے زباں کو آگ   گر کروں سوز دل بیاں اپنا

ہوتے ہیں تری بزم میں خوش کب شمع صفت ہم سوختہ جاں
جلتے شام کو آتے ہیں اور روتے سحر کو جاتے ہیں

لیکن ان کی شاعری میں پھر ایک فضا اور ملتی ہے جہاں ان کی شخصیت سپر ڈالنے کے بجائے غم کے مد مقابل آجاتی ہے اور اس میں احتجاج اور نبرد آزمائی کی کیفیت ملنے لگتی ہے۔ان اشعار میں غم کی بے پناہ شدت ہے۔

ڈرتا ہوں میرے صرصرِ نالہ سے آسماں   خورشید کا چراغ کہیں ہو نہ جائے گل

قفس کے ٹکڑے اڑا دوں تڑپ تڑپ کے آج   ارادہ میرا اسیرانِ ہم نفس یوں ہے

میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں نگہبانوں کو   میری زنجیر کی جھنکار نے سونے نہ دیا

گر یہی ہے آہِ آتش بار تو جائے شفق   خیمۂ افلاک کو آگ اے ظفر لگ جائے گی

گر لگے میری ہوا اے آہِ سرد اے سرد مہر
مشعلِ خورشید بھی اک بار گردوں پر بجھے

بھڑکی ہے بے طرح یہ ظفر آج دل کی آگ
آگے تو شعلہ سا کئی بار اٹھ کے رہ گیا

جلایا آگ کے شعلے نے خیمۂ افلاک
بڑھا ہے دیکھو تو کیا سوزشِ جگر کا فساد

جل جائے گی اے برق نہ ہو دیکھ مقابل
ہے سوختہ جانوں کا دمِ شعلہ فشاں اور

ڈرتا ہوں جل نہ جائے کہیں خیمۂ فلک
اے آہِ سوزناک نہ ہو تو بلند و بس

تیرے دیوانوں کی آنکھوں سے جو ٹپکے اشکِ گرم
کیا تعجب گر لگا دے دامنِ صحرا میں آگ

جلا دیں باغ سارا اک نوائے آتشیں سے ہم
صبا دامن کشِ برق اپنا خار آشیاں کیوں ہو

وہ دیکھے سوزِ محبت سے دل کے داغ کی لو
نہ دیکھی جس نے ہو بھڑکے ہوئے چراغ کی لو

ظفر کے اس قسم کے اشعار میرا خیال ہے پوری اردو شاعری میں شدتِ غم اور اپنی بے پناہ گرمی کے لیے پیش کیے جا سکتے ہیں ان اشعار کو پڑھنے سے جو اثر ہوتا ہے وہ بھی غیر صحت مند نہیں ہے بلکہ ایک طرح سے غم کی یہ انتہا اور آنسوؤں کا یہ سیلاب ہمارے دلوں کو دھو کر ہمارے لیے تزکیہ نفس اور صحت و اصلاح کا کام کرتا ہے اور یہیں سے دراصل ہم اس بات کا پتہ لگا سکتے ہیں کہ آیا ظفر کے مزاج میں کھلنڈرا پن اور جرأت کا نشاطیہ انداز ہے یا ان کے یہاں ایک گمبھیر اداسی اور غم کی سنجیدگی ملتی ہے۔ لیکن ایک بات کا اعتراف مجھے کرنا ہی پڑے گا کہ ظفر کی شاعری میں جو غم ملتا ہے اس کا زندگی سے براہ راست تعلق ہوتے ہوئے بھی وہ کبھی کبھی

ناقابل برداشت ہو جاتا ہے۔اس میں وہ وسیع فضا نہیں ہے جو میر کے یہاں ہے اور جسے مجنوں نے ''نشاطِ غم'' سے تعبیر کیا ہے۔میر اپنے داخلی غم کو بھی آفاقی بنا دیتے ہیں اور انہیں غم کا اس قدر عرفان ہے کہ اس کی مدد سے وہ ساری کائنات کے رازہائے سربستہ کو فاش کر دیتے ہیں۔ظفر کے یہاں ہمیں یہ کمی بیحد محسوس ہوتی ہے اور اسی وجہ سے ان کی شاعری کا موضوع محدود ہے۔اس کا محور زیادہ تر اپنی ذات اور اپنے اردگرد کی چیزیں ہیں۔ان کا غم عام انسانوں کا غم نہیں بنتا۔ظفر کے یہاں سچی عشقیہ شاعری کا سراغ بھی نہیں ملتا۔وہ محبت اور محبوب کا ذکر رسمی طور پر کرتے ہیں یا پھر اسی روایتی شاعری کا شکار ہو جاتے ہیں جس کا سلسلہ جرأت ورنگیں سے ملتا ہے۔ان کا سارا غم ان کی شکست اور اس ماحول کا ہے جہاں ان کی شخصیت کے تار و پود بکھر رہے تھے بہترین عشقیہ شاعری کے ذریعہ شاعر احساس جمال کی دولت۔ایک طرح کی شگفتگی اور رعنائی اور خوش گوار فضا پیدا کر دیتا ہے۔دوسری طرف اس کے جذبات میں والہانہ پن اس قدر ہوتا ہے کہ وہ اسی کے سہارے زندگی کی متنوع اور رنگارنگ وادیوں میں سفر کرتا ہے اور بعد میں چل کر یہی محبت کا غم اقدار کا غم بن جاتا ہے جس کی وجہ سے اس کی شاعری سے عام انسان دلچسپی لینے لگتے ہیں۔اور یہ غم ذاتی ہونے کے باوجود کائناتی ہو جاتا ہے ظفر کے یہاں غم کی یہ فضا اور غم کا یہ عرفان نہیں ہے اس لیے بعض اوقات ان کے اشعار کو پڑھ کر دل پر ایک عجیب سا بوجھ محسوس ہوتا ہے اور انسان تھوڑی دیر کے لیے دل تنگی اور مایوسی کا شکار ہو جاتا ہے اور غم سے گھبرا کر راہ فرار تلاش کرنے لگتا ہے۔ممکن ہے کہ ظفر کی شاعری میں جو اتنے مختلف رنگ ملتے ہیں وہ بھی ان کی شخصیت کا ایک فرار ہی ہو۔لیکن میرے کہنے کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ ظفر کا غم مریضانہ ہے اس غم سے تھوڑی دیر کے لیے ہمت چھوٹ جائے اور آدمی گھبرا جائے۔لیکن یہاں موت کی آرزو اور زندگی سے منھ موڑ لینے کا انداز نہیں ملتا جیسا کہ فانی اور دوسرے شعرا کے یہاں ملتا ہے اور نہ ہی ان کا غم مصنوعی ہے۔میر کے بعد غالباً ظفر ہی کا غم ایسا ہے جسے ہم شاعرانہ غم کے بجائے زندگی کا غم کہہ سکتے ہیں۔یہ غم بطور فلسفے یا عقیدے کے شاعر کے یہاں نہیں آیا بلکہ اس کا تعلق براہ راست اس کے ذاتی حالات سے ہے۔اسی لیے ظفر کی شاعری میں خلوص اور اثر بدرجۂ اتم موجود ہے۔اور ان کے اشعار تلخ ہونے کے باوجود ہمیں

اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں اور بعض اوقات ان کا غم پورے زمانے کی ترجمانی بھی کرنے لگتا ہے اس دور کے انسانوں کی بدحالی، شکست خوردگی اور مجبوری و بے بسی کی تصویر دیکھنی ہو تو ظفر کی تصویر ان کے اشعار میں دیکھ لیجئے:۔

گیا منزل پہ سارا قافلہ اور راہ غربت میں　　ہم آواز جرس کی طرح سے تنہا بھٹکتے ہیں

چمن سے دور رہا اس قدر قفس میرا　　کہ پہنچی اڑ کے نہ مجھ تک گلِ چمن کی بو

ڈرتا ہوں موجِ بحرِ محبت سے اے ظفر　　ہاتھ آتے آتے دامنِ ساحل نہ ڈوب جائے

خم کے خم پی گئے یارانِ سبو کش لیکن　　ہم کو اس دور میں ساقی نے نہ اک جام دیا

چاکِ قفس سے دیکھ رہا ہوں رُخِ چمن　　صیاد سے نہیں ہوسِ بال و پر مجھے

جو اس کی جاں پہ گذرے ہے وہ ہی جانے ہے　　خدا کسی کو جہاں میں کسی کے بس نہ کرے

ظفر میخانۂ عالم میں ہم کو ایک مدت سے　　نہ مستی کی ہوس، نہ مے پرستی کی تمنا ہے
بجز خونِ دلِ محزوں، بجز چشمِ دلِ پُر خوں　　نہ پاس اپنے مے گلگوں نہ ساغر ہے نہ صہبا ہے

بھرا گو جام ہے ساقی ولیکن ہم کو کیا حاصل　　کہ اپنا ساغرِ دل بادۂ عشرت سے خالی ہے

پھر خواب میں بھی ہم نے نہ دیکھا وہ اے ظفر　　آنکھوں کے سامنے سے جو عالم نکل گیا

جز غم و درد و یاس و رنج و تعب　　ہم نے دنیا میں آ کے کیا پایا

اے اسیرانِ خانۂ زنجیر تم نے یاں غل مچا کے کیا پایا

برنگ طائر تصویر ہوں دامِ حیرت میں
رہائی کی مری کوئی جو صورت ہو تو کیونکر ہو

میرا خیال ہے یہاں پہنچ کر ظفر نے اپنے غم کو زمانے کا غم بنا دیا ہے۔ان اشعار میں اس دور کا سیاسی انتشار، در ماندگی، بے دلی، محرومی اور مایوسی اور ایک عجیب اداسی اور ناامیدی کی کیفیت ملتی ہے ۔اور آخری شعر پڑھ کر تو مجھے مشہور انگیز سیاح ہملٹن کی ڈائری کا وہ فقرہ یاد آجاتا ہے جو اس نے اس وقت کے مغل شہنشاہ کے بارے میں لکھا تھا کہ اس کی شخصیت ایک خیالی تصویر سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی"۔

ظفر نے اپنی شاعری کے اس حصے میں چند الفاظ اور اشارات کو خاص طور پر استعمال کیا ہے جس سے ان کے مزاج اور ان کی شخصیت کے بنیادی عناصر کو سمجھنے میں بڑی آسانی ہوتی ہے۔ یہ الفاظ ہیں شمع ،آنسو،آگ،قفس،زنجیر،زنداں،عندلیب،شام،گھر کا جلنا،چنگاری،بستی اور ویرانہ،خیمہ،فلک کا جل جانا،بھڑکے ہوئے چراغ کی لو،داغ کا دھونا۔وغیرہ وغیرہ۔یہ الفاظ جب اشعار میں آتے ہیں تو ظفر،شاہ نصیر اور ذوق کی بزمِ سخن سے نکل کر ایک اور دنیا میں آجاتے ہیں جہاں ایک طرف تو پاکیزگی کا تصور اور غم کی سنجیدگی ہے،دوسری طرف سچائی،خلوص اور زندگی کا عکس ہے۔ایک شعر میں تو ظفر نے ایسی تشبیہہ دی ہے جو مجھے اردو شاعری میں بے مثال نظر آتی ہے۔

پھرے ہے پارۂ دل دیدۂ پُر آب میں یوں جلا کے چھوڑ دے جیسے کوئی بھنور میں چراغ

بھنور میں چراغ کا تصور ظفر کی پوری شخصیت کو ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے اور یہیں سے یہ بات نکلتی ہے کہ ان کی شاعری کے اس حصے میں بہ نسبت فنی کرتب والی شاعری کے ادبی قدریں اور شعریت بھی زیادہ ہے۔ان کے کلام کے اس حصے کا اگر ایک اچھا انتخاب کیا جائے تو نہ صرف یہ کہ وہ ایک مٹتے ہوئے دور کی ترجمانی کرے گا بلکہ ادبی اعتبار سے بھی اس قابل ہوگا کہ ہم ظفر کو اردو کے ایک اچھے شاعر کی حیثیت سے پیش کرسکیں ۔یہ انتخاب ہماری خزینۂ شاعری میں بہت بڑا اضافہ ہوگا۔

(1952)

خواجہ میر درد

(عشقیہ شاعری کے آئینے میں)

خواجہ میر درد اردو کے ان قابل احترام شاعروں میں ہیں جن کا کلام شائستگی و نفاست، کیف واثر اور فنی رکھ رکھاؤ کے اعتبار سے ایک معیاری چیز ہے اردو کے عام شعرا کے برخلاف وہ ایک پیشہ ور شاعر نہیں تھے ان کا سرمایۂ شعری بہت مختصر اور منتخب ہے۔ انشاء، مصحفی، جرأت اور شاہ نصیر کی طرح ان کے مجموعۂ کلام میں طویل غزل یا دوغزلے اور سہ غزلے نہیں ملیں گے۔ استادی اور کرتب دکھانے کے لیے انھوں نے سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی کرنے یا الف سے لے کری تک تمام ردیفوں میں غزلیں کہنے کا التزام کبھی نہیں کیا۔ ان کے لب ولہجے میں میر کی سادگی اور گھلاوٹ ہے۔ لیکن ان کی شخصیت میں میر کی نسبت اعتدال اور توازن ہے۔ میر کے یہاں شکست خوردگی اور غموں کی شدید جلن ہے، ان کی آواز میں کبھی کبھی تھکن آجاتی ہے لیکن خواجہ میر درد نے غموں کو ہضم کر کے اسے گوارا بنالیا تھا اسی لیے ان کے یہاں ایک حسین سی کسک ہے جو ہم پر خوش گوار اثر چھوڑتی ہے۔ تصوف نے ان کے مزاج میں ترتیب وتہذیب پیدا کر دی تھی جس کی وجہ سے وہ ان شاعرانہ بے اعتدالیوں سے بچ گئے جو میر کی کلیات کو ناہموار بنادیتی ہیں اور جن کی بناء پر ''بلندش بغایت بلند اور پستش بغایت پست کا فقرہ

ان کے لیے وضع کیا گیا۔

اپنی صوفیانہ شاعری کے علاوہ خواجہ میر درد اپنی عشقیہ شاعری میں بھی اردو کے غزل گو شعرا میں منفرد ہیں۔ ان کی اس حیثیت میں سوائے میر کے ان کا اور کوئی حریف نہیں۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ عشقیہ شاعری کے سلسلے میں ان کا تذکرہ کبھی نہیں آتا۔ جن شعرا نے عشق ومحبت کے صرف مضمون باندھے ہیں ان کے اشعار کو طرح طرح کے معنی پہنانے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن جس شاعر کے عشقیہ اشعار تاثیر سے لبریز ہیں ان پر کسی کی نگاہ نہیں جاتی۔ اردو کے عام غزل گو شعرا کے یہاں عشق ومحبت کے مضامین بھرے پڑے ہیں لیکن ان کی حیثیت محض لطفِ بیان کی ہے۔ سچی چاہت اور اس کا کرب اور عشق کی شدید کیفیات سے ان کے اشعار خالی ہیں اس لیے قدیم تذکروں میں ان کے موضوع کو چھوڑ کر ان کے طرز بیان اور فنی خوبیوں کو مختصراً زیر بحث لایا گیا ہے۔ بعد میں جب ہمارے تذکرہ نگار و مورخ تفصیلات میں جانے لگے تو ہر شاعر کے ساتھ بعض باتیں منسوب کر دی گئیں۔ مثلاً میر درد وغم کے شاعر ہیں اور خواجہ میر درد تصوف وعرفان کے۔ یہ روایت کچھ ایسی چلی کہ آنے والے لوگوں نے بھی اکثر وبیشتر انہیں بیانات کو جوں کا توں اپنا لیا ہے۔ محمد حسین آزاد ''آب حیات'' میں خواجہ میر درد کے تغزل کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''انھوں نے میر کی غزلوں پر جو غزلیں لکھی ہیں وہ میر سے کسی طرح کم نہیں ہیں اور چھوٹی بحروں میں انھوں نے جو غزلیں لکھی ہیں ان میں تلوار کی آبداری اور نشتریت ہے''۔ لیکن ان کے عاشقانہ موضوعات کا ذکر نہیں کرتے بلکہ ان کے تصوف پر زور دیتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ ''تصوف جیسا انھوں نے کہا اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا''۔ دور حاضر کی تاریخ نگار بھی اس حد سے آگے نہیں بڑھتے۔ موجودہ زمانے کی دو مقبول عام تاریخوں میں خواجہ میر درد کے بارے میں یہی تصور ملتا ہے۔

رام بابو سکسینہ ''تاریخ ادب اردو'' میں لکھتے ہیں:

خواجہ میر درد کے یہاں ہر شعر میں معشوق سے مراد معشوق حقیقی یا مرشد ہے''۔

ڈاکٹر اعجاز حسین نے طالب علموں کے لیے ''مختصر تاریخ ادب اردو'' لکھی ہے۔ اس میں فرماتے ہیں:

''میر درد کی ایک یہ بھی خوبی قابل غور ہے کہ ان کے یہاں عشق حقیقی کا جلوہ ایسا غالب ہے کہ مجازی عشق کو کہیں جگہ نہیں ملتی''۔

اس مروجہ تنقید کا یہ نتیجہ ہے کہ جب ہم عشقیہ شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو خواجہ میر درد کو خالص صوفی شاعر سمجھ کر ان سے قطع نظر کر لیتے ہیں اور عشقیہ شاعری میں ان شعرا کے کار ناموں کو شامل کرنے کی کوشش کرتے ہیں جن کا کلام دیکھنے میں تو حسن و عشق ہی سے متعلق ہے لیکن تخئیلی اور مثالی عشق کے سوا اس میں سچے عشق کی کیفیات نہیں ہیں۔شاہ حاتم ،آبرو، ناجی وغیرہ کو تو چھوڑیئے کہ یہ لوگ صنعت گر تھے۔لیکن ولی کے یہاں بھی عشق محض خیالی ہے وہ زیادہ سے زیادہ ایک حسن پرست ہیں اسی لیے ان کے یہاں ہزاروں محبوب رنگ رنگ سے اپنی جھلک دکھلاتے ہیں۔ولی کو ان سے کبھی واسطہ نہیں پڑا ہے۔انھوں نے ان کو دور ہی سے دیکھا ہے: ظاہر ہے کہ دور سے دیکھنے والا وہ جذبات کہاں سے لاسکتا ہے جو محبوب کو پانے اور کھو دینے کے تجربے کے بعد حاصل ہوتا ہے۔

خواجہ میر درد یقیناً ایک صاحب عرفان بزرگ تھے اور تصوف کو ان کی زندگی میں مرکزیت حاصل تھی لیکن ان کی شخصیت کی تعمیر: تشکیل میں دنیاوی اور مادی عشق کے تجربات کو بھی جگہ حاصل ہے۔اگر ایسا نہ ہوتا تو ان کے کلام میں ''غزلیت'' کے عناصر اس درجہ نہ ہوتے کہ امیر مینائی کو ''پسی ہوئی بجلیوں'' کا گمان ہوتا۔خواجہ میر درد کے کلام کو مروجہ تنقیدی بیانات سے علیحدہ ہوکر اگر براہ راست پڑھا جائے اور غور و خوض سے کام لیا جائے تو ان کے کلام کا ایک بہت بڑا حصہ ایسا ملے گا جس کا تصوف و معرفت یا توکل وفنا کے مسائل سے تعلق نہیں اور نہ ہی محبوب حقیقی یا مرشد کی محبت کا جلوہ ہے۔اس پر کسی مٹی کی بنی ہوئی مورت کی پرچھائیاں معلوم ہوتی ہیں۔ان مٹی کی بنی ہوئی مورتوں سے صوفی میر درد کو واسطہ پڑا تھا یا نہیں اس کے بارے میں کوئی یقینی بات نہیں کہی جاسکتی اور نہ ہی میں کوئی ایسا دعویٰ کرسکتا ہوں جو نا قابل تردید ہو لیکن ان کے کلام کی تہوں کو کھولنے اور ان کے محسوسات کا تجزیہ کرنے سے یقیناً ان میں اس عنصر کی کارفرمائی کا اندازہ ہوتا ہے۔اس سے پہلے کہ ہم اس کا پتہ چلائیں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد کو خانقاہ کے علاوہ دنیاوی زندگی اور اس کے کاروبار سے کچھ تعلق رہا ہے:

خواجہ میر درد کے معاصر مصحفی ''تذکرۂ ہندی'' میں لکھتے ہیں:

''خواجہ میر درد درعہد فردوس آرام گاہ سپاہی پیشہ بود، آخر آخر ترک روزگار کردہ درویشی نشستہ''۔

دوسرا بیان دیوان خواجہ میر درد مطبوعہ نظامی پریس بدایوں کے مقدمہ نگار مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کا ہے لکھتے ہیں:

''ابتدائے شباب میں دنیادار رہے، جاگیر اور معاش کے اہتمام میں پوری تگ ودو کی۔ امراء شاہی اور مقربان بارگاہ کے ناز اٹھائے۔ اٹھائیس برس کی عمر میں جذبۂ حق نے اپنی طرف کھینچا تو سب چھوڑ کر ادھر جھکے۔ لباس درویشی پہن کر آستانۂ جاناں پر سر جھکا دیا۔ انتالیس برس کی عمر میں خواجہ عندلیب صاحب کی رحلت کے بعد مسند نشین ارشاد ہوئے''۔

کیا اٹھائیس سال کی اس زندگی میں جو ''دنیاداری'' میں گزری اور وہ بھی عہد شباب اس میں میر درد جیسی شاعرانہ طبیعت رکھنے والے شخص کی سوانح عمری بالکل سادہ ہوگی۔ ان کے رچے ہوئے جمالیاتی ذوق اور پرخلوص انسان دوستی نے کیا کبھی اس کا موقع نہ دیا ہوگا کہ وہ اپنے سینے میں کوئی دھڑکن محسوس کرسکیں اور کسی کو اپنانے کا کوئی جذبہ پیدا ہو۔ اگر وہ اتنے ہی کھردرے، سپاٹ اور لطیف کیفیات سے خالی انسان ہوتے اور جاگیر و معاش کو محض جاگیروں کی طرح برتتے تو میرا خیال ہے وہ عمر کی کسی منزل میں صوفی بھی نہیں ہو سکتے تھے۔ بغیر تاثراتی ذہن اور گداختگی کے کوئی شخص تصوف کی طرف مائل ہو ہی نہیں سکتا۔ پھر اگر ان کا صوفی اور وہ بھی حقیقی صوفی ہونا صحیح ہے اور ان کی غزلوں کی تاثیر اور گھلاوٹ بھی مسلم تو ہم کیوں نہ ان کے عہد شباب کے تجربات کو بھی ان کی شخصیت کو بنانے میں ایک اہم حیثیت دیں۔ اگر خواجہ میر درد کی جوانی عشق کے لطیف کیفیت سے منسوب کردی جائے تو اس سے ان کی شخصیت پر کوئی داغ آنے کے بجائے یہ ایک فطری عمل ہوگا اور اس سے ان کی بزرگی یا تقدس پر کوئی حرف نہ آئے گا۔

ذرا ان اشعار کو پڑھیے اور دیکھیے کہ اس میں محبوب روحانی ہے یا مادی:

تو بن کہے گھر سے کل گیا تھا　　اپنا بھی تو جی نکل گیا تھا
اب دل کو سنبھالنا ہے مشکل　　اگلے دنوں کچھ سنبھل گیا تھا
آنسو جو مرے انھوں نے پونچھے　　کل دیکھ رقیب جل گیا تھا
شب تک جو ہوا تھا وہ ملائم　　اپنا بھی تو جی پگھل گیا تھا

اگر مجھ سے ملیے کبھو عیب کیا ہے　　نہ بد وضع ہے تو نہ بدکار ہوں میں

پھرتے ہو سج بنائے تم اپنی جدھر تدھر　　لگ جاوے دیکھیو نہ کسی کی نظر کہیں

دل کو لے جاتی ہیں معشوقوں کی خوش اسلوبیاں　　ورنہ ہیں معلوم ہم کو سب انھوں کی خوبیاں
صورتوں میں خوب ہوں گی شیخ گو حور بہشت　　پر کہاں یہ شوخیاں ، یہ طور یہ محبوبیاں

زلفوں میں تو سدا سے یہ کج ادائیاں ہیں　　آنکھوں نے پر اب اور ہی آنکھیں دکھائیاں ہیں

کہیں ہوئے ہیں سوال و جواب آنکھوں میں　　یہ بے سبب نہیں ہم سے حجاب آنکھوں میں

کیا کہوں تجھ سے ہم نشیں دل میں　　برچھی سی لگتی ہے وہ ترچھی نگاہ
شوخ تو اور بھی ہیں دنیا میں　　پر تری شوخی کچھ عجب ہے واہ

جوں جوں وہ کٹے ہے تو یہی آتی ہے جی میں　　پھر چھیڑیے اور باتیں کیا کیجئے اس سے

ترچھی نظروں سے دیکھنا ہردم　　یہ بھی اک بانکپن کا بانا ہے

دل تجھے کیوں ہے بے کلی ایسی　　کون دیکھی ہے اچپلی ایسی
خون ہوتا ہے دل کا یاں آوَ　　مہندی پاؤں میں کیا ملی ایسی

دل بھلا ایسے کو اے درد نہ دیجئے کیونکر　　ایک تو یار ہے اور اس پہ طرحدار بھی ہے

اس ''یار طرحدار'' کو رام کرنے کے لیے میر درد کو وہی سارے جتن کرنے پڑے جو دنیاوی عاشق کیا کرتے ہیں اور محبوب اپنی سماجی حیثیت کے مطابق انہیں شکنجوں میں جکڑا ہوا ہے جو ''عہد میر'' کے محبوب کا خاصہ تھا۔ خواجہ میر درد کو بھی چاہت کا یہ کھیل کھیلنا پڑا ہے اور ان پر ایک عجیب کش مکش کا عالم طاری رہا۔

جو اس طرح غیروں سے ملتا پھرے ہے　　کبھو تو ہمارا بھی وہ آشنا تھا
بلائیں جو کچھ اس کے ملنے سے دیکھیں　　نہ ملتے تو اے درداس سے بھلا تھا

یوں وعدے ترے دل کو تسلی نہیں دیتے　　تسکین بھی ہووے گی جب آن ملے گا

گر ہیں یہی ڈھنگ تیرے ظالم　　دیکھیں گے کوئی وفا کرے گا

کوئی مزاج داں نہ ہوا آج تک مگر　　اک اس کے خوئے تند سے ملتی ہے خوئے تیغ

ظالم جفا جو چاہے سو کر مجھ پہ تو و لے　　پچھتاوے پھر تو آپ ہی ایسا نہ کر کہیں

بعد مرنے کے مرے ہوگی مرے رونے کی قدر　　تب کہا کیجئے گا لوگوں سے وہ برساتیں کہاں

سعیٔ بے جامت کرد مہر و وفا وہ شوخ تو　　جی کو ان باتوں سے ہرگز آشنا کرتا نہیں

وعدے تو مرے ساتھ کیے تو نے ہزاروں　　پر ایک بھی اتنوں میں سر انجام کہیں ہو

دلِ نالاں کو یاد کرکے صبا　　اتنا کہنا جہاں وہ قاتل ہو
نیم بسمل کوئی کسو کو چھوڑ　　اس طرح بیٹھتا ہے غافل ہو

اوروں سے تو ہنستے ہو نظروں سے ملا نظریں　　ایدھر کو نظر کوئی چھینکی بھی تو ذزدیدہ

سناؤں کیونکر اپنا حال میں کیا سخت مشکل ہے　　یہ قصہ جب لگوں کہنے تو اس کو نیند آتی ہے

تمہارے وعدے بتاں خوب میں سمجھتا ہوں　　رہا ہے ایسے ہی لوگوں سے کاروبار مجھے

اپنے دروازے تلک بھی وہ نہ آیا ایک بار　　ہر گھڑی اٹھ اٹھ کے ہم جس کے لیے جایا کیے

کبھو تو بے وفائی یاد آ جی کو ڈراتی ہے　　کبھو امید وعدوں کے بھروسے یاں دلاتی ہے

غیر کچھ کچھ کان میں بھی دم بدم کہنے لگے　　بات اب تم اپنے دل کی ہم سے کم کہنے لگے

کہہ بیٹھو نہ درد کہ اہلِ وفا ہوں میں　　اس بے وفا کے آگے جو ذکر وفا چلے

اے درد غیر کا نہیں شکوہ مرے تئیں　　جو کچھ گلہ ہے مجھ کو سو ہے اپنے یار سے

مدت ہوئی کہ ویسی عنایات رہ گئی　　اب گاہ گاہ سیدھی ملاقات رہ گئی
یاں کون آشنا ہے ترا کس کو تجھ سے ربط　　کہنے کو یہ بھی لوگوں کے اک بات رہ گئی

جس دل پہ بے وفائی معشوق کے سبب　　یہ کچھ گزر چکا ہو وہ پھر چاہ کیا کرے
دل دے چکا ہوں اس بتِ کافر کے ہاتھ میں　　اب میرے حق میں دیکھیے اللہ کیا کرے

مندرجہ بالا اشعار کا اگر بغور مطالعہ اور تجزیہ کیا جائے تو اس بات میں کسی شبہے کی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ خواجہ میر درد کو جاگیر و معاش کے علاوہ اپنے ایام شباب میں تھوڑی بہت تگ ودو محبوبان مجازی کے کوچے میں بھی کرنی پڑی ہے۔افسوس ہے کہ تحقیقی وسائل کی کمی کی وجہ سے یہ بتانا مشکل ہے کہ ان اشعار کا سن تصنیف کیا ہے لیکن ان کے معانی ومفاہیم سے کچھ نہ کچھ نتائج نکالے جاسکتے ہیں۔

خواجہ میر درد کی شاعری کا عاشق اپنے مزاج کے اعتبار سے میر کی شاعری کے عاشق سے بہت ملتا جلتا ہے۔دونوں کے یہاں دھما چوکڑی اور کشتم کشتا کے بجائے سپردگی اور گداختگی ملتی ہے۔دونوں آہستہ آہستہ سلگتے ہیں۔یکا یک بھڑک نہیں اٹھتے۔دونوں محبوب کی بے وفائیوں سے پیار کرتے ہیں۔ایک مدت تک اپنے دل کو بہلاتے پھسلاتے رہتے ہیں۔تغافل کا جواز بھی ڈھونڈ نکالتے ہیں۔محبوب سے شکوہ شکایت کرنے میں ڈانٹتے پھٹکارتے نہیں،دھمکی یا چیلنج نہیں دیتے نرم اور مانوس لہجے میں کچھ سرگوشی اور چمکارنے کے انداز میں باتیں کرتے ہیں:

سو بار دیکھیں میں نے تری بے وفائیاں　　تس پر بھی نت غرور ہے دل میں نباہ کا

اپنے ملنے سے منع مت کر　　اس میں بے اختیار ہیں ہم

تو مجھ سے غبار رکھ نہ جی میں　　آوے بھی اگر ہزار جی میں

بیزار ہے مجھ سے تو یہ مجھ کو　　اب تک تو وہی ہے پیار جی میں

بے وفائی پہ اس کی دل مت جا ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں

ہے اپنے جی میں جو کچھ تم جانو یا نہ جانو پرسب تمہاری باتیں اب ہم نے پائیاں ہیں

ہرچند نہیں صبر تجھے دردولیکن اتنا بھی نہ ملیو کہ وہ بدنام کہیں ہو

میں نہیں کہتا کہیں تم اور مت جایا کرو بندہ پرور اس طرف کو بھی کبھو آیا کرو

کیا جگر کو مرے داغ تیرے وعدوں نے خبر سنی جو کہیں میں کسو کے آنے کی
نظر نہ کیجیو تو مرے دل کے خطروں پر نہ جی میں لائیو کچھ، بات کیا دوانے کی
طریق ذکر تو ہے درد یاد عالم کو طرح بتاؤ کچھ اپنے تئیں بھلانے کی

ٹک خبر لے کے ہر گھڑی ہم کو اب جدائی بہت ستاتی ہے
درداس کی بھی دید کر لیجئے نوجوانی یہ مفت جاتی ہے

جی کی جی ہی میں رہے بات نہ ہونے پائی ایک بھی اس سے ملاقات نہ ہونے پائی
جی فنا ہو ہی گیا اک نگہہ گرم کے ساتھ درد کچھ اور عنایات نہ ہونے پائی

نہ ملیں گے اگر کہے گا تو تیری خاطر ہمیں مقدم ہے

درد کے آنے کو اے یار برا کیوں مانا اس کو کچھ اور سوا دید کے منظور نہ تھا

یارو مرا شکوہ ہی بھلا کیجئے اس سے مذکور کسی طرح تو جا کیجئے اس سے

سو مرتبہ یوں ٹھہر چکی اس سے نہ ملیے
وہ بھی تو نہیں بنتی ہے کیا کیجئے اس سے

گر چاہئے تو ملیے اور چاہئے نہ ملیے
سب تم سے ہو سکے ہے ممکن نہیں تو ہم سے

دشنام دے ہے غیر کو تو جان کے مجھے
پیارے یہ لطف کیجئے پہچان کر مجھے
کل کی طرح سے آج بھی اب نیند آ چکی
گھیرا اسی خرابی نے پھر آن کر مجھے

کبھو تو بے وفائی یاد آ جی کو ڈراتی ہے
کبھو امید وعدوں کے بھروسے یاں دلاتی ہے
چھلاوا سا جو ہو جاتا ہے جلوہ وصل کا کا ہے
جدائی پھر تو اک مدت عوض کیا کیا دکھاتی ہے

وصل سے بھی تو سیری ہوتی ہے
کہیں اس بات کا ٹھکانا ہے
دل لگاؤ کہ یا گلے ہی لگو
داؤ ہے لگیے جو لگانا ہے

دل تڑپتا ہے درد پہلو ہے
جی نکل جائے کہ قابو ہے
غم سے پہچانتا نہیں ہوں میں
کہ مرا سر ہے یا کہ زانو ہے

عہد شکن ہو خواہ وہ دل شکن کیا کرے
اس کی طرف سے ہو سو ہو آپ نباہ کیجئے

یوں تو ہے دن رات میرے دل میں اس کا ہی خیال
جن دنوں اپنی بغل میں تھا سو وہ راتیں کہاں

شام بھی ہو چکی کہیں اب تو
آشتابی کہ رات جاتی ہے

دن تمہارے تو کٹے بارے خوشی سے ہر طرح　　　ہم بلا سے یاں پڑے راتوں کو گھبرایا کیے

کون سی رات آن ملیے گا　　　دن بہت انتظار میں گذرے

اشعار کا یہ سرسری انتخاب پڑھ کر اندازہ ہوگا کہ یہ سپردگی ومحویت، سنبھلی ہوئی کیفیت، یہ ضبط وتوازن، یہ نرم اور پرخلوص لہجہ اور یہ غم کو برداشت کرنے کی صلاحیت جس نے خواجہ میر درد کے اشعار میں بے پناہ اثر اور نشتریت پیدا کردی ہے وہ اردو کی عشقیہ شاعری کو اس مقام پر لے جاتی ہے جہاں صرف میر تقی میر ہی پہنچ سکتے ہیں۔ خواجہ میر درد کی شاعری کا یہ پہلو ان کی صوفیانہ شاعری سے کم اہم نہیں ہے۔ رکاکت وابتذال اور پھکڑ پن سے ہٹ کر پر خلوص عشقیہ شاعری جو غزل کی لطافتوں سے بھرپور ہو۔ چند گنے چنے شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔ خواجہ میر درد کی عشقیہ شاعری کے اس سرمائے کو اس کے ساتھ شامل کردینے سے ہماری عشقیہ شاعری کا وزن اور قدر وقیمت بڑھ جائے گی۔

(1952)

☆☆☆

حسرت کے شاعرانہ مرتبے کا تعین

حسرت اردو کے بڑے مقبول اور ہر دلعزیز شاعروں میں سے ہیں۔ان کی شاعری اور شخصیت میں جو دل کشی اور دلآویزی ہے اس کی بناء پر وہ ہماری زبان میں ایک محبوب کردار کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔حسرت ہی ایک ایسے شاعر تھے جنہیں نہ تو معاصرانہ چشمکوں اور شاعرانہ رقابتوں سے واسطہ پڑا نہ میر کی طرح کسی نے ان کی ''بد دماغی'' کا شکوہ کیا، نہ غالب کی طرح انہیں ''مہمل گوئی'' کا طعنہ سہنا پڑا اور نہ اقبال کی طرح ان پر فسطائیت کا الزام لگایا گیا۔شاید ہی ایسا کوئی سر پھرا نقاد ہو جس نے حسرت کی شاعری کو نکتہ چینی اور خوردہ گیری کی نظر سے دیکھا ہو۔

میں نے سولہ سترہ سال کی عمر میں پہلی بار حسرت کا کلام پڑھا اور ان کی غزلوں میں زندگی کی جوان رگوں کا خون جس طرح دوڑ رہا ہے اور متوسط نوجوان طبقے کے نفسیات کا جس طرح عکس پڑ رہا ہے اس نے مجھے اپنی طرف کھینچا۔اگر میں اس زمانے کے پسندیدہ اشعار کا یہاں انتخاب دیدوں تو اس سے حسرت کے کلام کی خوبیاں اتنی اجاگر نہ ہوں گی جتنا میری رسوائی کا سامان ۔لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے کلام کی چند بنیادی خوبیوں کو جانتے ہوئے بھی میں اس سے دور ہونے لگا۔میری زندگی میں جب عنفوان شباب کا ہیجان اور

سرور و نشاط ختم ہونے لگا اور بے درد دنیا مجھے کچوکے دینے لگی تو مجھ میں ایک سنجیدگی پیدا ہونے لگی۔ میں درد مند سا رہنے لگا۔ تشنگی، ناکامی، اداسی اور محرومی سے سامنا کرنا پڑا تو چھیڑ چھاڑ والی شاعری سے لطف لینے کے بجائے میں اکثر ایک سوچ میں پڑ جاتا تھا۔ ایک حیرت، ایک بیزاری، کسی چیز کو پانے اور بعض مسائل کو سمجھنے یا چند چیزوں کو بدل دینے کی زبردست خواہش جنم لینے لگی تو دن بدن حسرت سے میری دلچسپی کم ہونے لگی۔

ایک طرف میرے ذاتی حالات کا ردعمل تھا دوسری طرف میرے ادبی شعور اور مطالعہ نے بھی اثر ڈالا جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج میں اس منزل پہ پہنچ گیا ہوں کہ حسرت پر کچھ لکھتے ہوئے ڈر معلوم ہوتا ہے۔ جہاں تک ان کے کلام کو پڑھنے اور اس سے لطف لینے کا سوال ہے میں اس سے دوری کے باوجود سال میں ایک آدھ مرتبہ دلچسپی لے لیتا ہوں اور دیوان حسرت میرے سرہانے رکھا ہوا مل جاتا ہے اور جہاں تک روزمرہ کی گفتگو اور بات چیت کے دوران میں حسرت پر رائے دینے کا مسئلہ ہے میں اب بھی ان کی غزلوں کو بھرپور رنگا رنگیوں ہی کو سراہتا ہوں۔ لیکن حسرت پر کوئی تنقیدی مضمون لکھنے سے میں نے ہمیشہ گریز کیا ہے۔ کیونکہ حسرت کے متعلق میرے دل میں شروع ہی سے ایک چور رہا ہے۔ لوگ انہیں پسند کرتے ہیں لیکن اس پسند کی بنا پر انہیں بڑا شاعر سمجھتے ہیں۔ میں ان کی خوبیوں کا معترف ہوتے ہوئے بھی ان کو اس مقام پر نہیں بیٹھا سکتا۔ خیر حسرت پر صحیح تنقید تو اب شروع ہوگی۔ سنا ہے ہمارے تمام مستند اور معتبر نقادوں نے حسرت پر قلم اٹھایا ہے۔ وہ لوگ حسرت پر جو رائے دیں گے اور ان کے کھرے کھوٹے کو پرکھ کر ان کی جگہ مطمئن کریں گے اس کے بارے میں ابھی کچھ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ بعض اوقات تنقید نگار بھی مصالح، ذاتی پسند اور تعلقات کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور جب کہ حسرت کا ابھی چند مہینے پہلے انتقال ہوا ہے اور پوری قوم ان کے بچھڑ جانے پر افسردہ و اداس ہے کسی کو ذرا یہ جرأت مشکل ہی سے ہوگی کہ ان کے کلام پر رائے دیتے وقت کوئی ایسی تنقید کرے جو سچی ہونے کے باوجود تلخ ہو۔ میں دراصل اس تلخی سے بچنا چاہتا تھا۔ اسی لیے ان پر لکھنے سے جی چراتا رہا۔ اگر کسی نے ان کے بارے میں پوچھا تو میں نے بھی نذرِ عقیدت پیش کر دی۔ لیکن لکھتے وقت پتہ نہیں کیوں میرا ضمیر یہ گوارا نہیں کرتا کہ تنقید کے نام پر شاعر کے کلام

کی تشریح کی جائے۔ محض اس کے زمانے کے حالات اور سماجی پس منظر کو بیان کر دیا جائے یا صرف اس کی خوبیوں ہی کو بڑھا چڑھا کر بیان کر دیا جائے۔ میرا تو یہ عقیدہ رہا ہے کہ یا تو تنقید لکھی ہی نہ جائے اور اگر نقاد ہاتھ میں قلم لے تو اسے اپنے شعور کا ساتھ کبھی نہ چھوڑنا چاہئے اور نہ ایمانداری سے گریز کرنا چاہئے۔

میں نے حسرت پر لکھنے کا ارادہ تقریباً ترک کر دیا تھا اور سوچا تھا کہ دو چار سال بعد جب یہ سوگوارانہ فضا ختم ہوگی تو میں ان پر اصل رائے دوں گا۔ لیکن پچھلے دنوں علی گڑھ کے شعبۂ انگریزی کے ایک استاد جو میرے دوست بھی ہیں اور شعروادب کا بڑا اچھا ذوق رکھتے ہیں اپنی گفتگو کے دوران مجھ سے کہنے لگے کہ حسرت عظیم شاعروں میں سے ہیں۔ انہیں صرف ''اچھا'' شاعر کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا۔ ''عظیم کا لفظ استعمال کرتے وقت ہمارے سامنے ہومر، درجل، گوئٹے، شکسپیرؔ، رومی، غالب اور اقبال وغیرہ آتے ہیں اس لیے ان کے اس جملے پر میں چونکا۔ میں اسے شاید پی جاتا لیکن ایک تو موصوف کے ادبی شعور پر مجھے بڑا بھروسہ تھا دوسرے یہ کہ وہ آج کل حسرت پر ایک کتاب بھی لکھ رہے ہیں کوئی اور آدمی ہوتا تو میں بات کو ٹال دیتا لیکن حسرت پر کتاب لکھنے والا ان کے متعلق اس طرح رائے دے یہ مجھ سے برداشت نہ ہوسکا۔ اس طرح رائے دینے میں ان کا تو خیر کوئی فائدہ ہی نہیں لیکن حسرت کو بھی اس قسم کی تنقید سے نقصان پہنچے گا۔ کیوں کہ اس طرح حسرت کے پاس جو کچھ رہی سہی پونجی ہے اس کی بھی وقعت گر جائے گی اور ان کی شاعری سے ہم جو اتنا لطف لیتے ہیں اس پر خاک پڑ جائے گی یہی جذبہ تھا جس نے ہمیں حسرت پر لکھنے کے لیے مجبور کیا۔ میرے مضمون سے حسرت کے پرستاروں کے دل کو تھوڑی سی تکلیف تو ہوگی لیکن میں اپنے نقطۂ نظر کو اس لیے پیش کر دینا چاہتا ہوں کہ ممکن ہے میری یہ باتیں کچھ لوگوں کو حسرت کے بارے میں سوچنے پر آمادہ کریں اور میرے دوست یا ان کی طرح کے بہت سے نقاد حسرت پر تفصیلی تنقید یا کتاب لکھتے وقت اپنی رائے پر ایک مرتبہ نظر ثانی بھی کر لیں۔

حسرت کو میں اردو کے ایک اچھے شاعروں میں شمار کرتا ہوں۔ ان کی شاعری میں ایسی بہت سی خوبیاں ہیں جن کی بناء پر وہ ہر زمانے میں پڑھے اور پسند کیے جائیں گے۔ سب

سے پہلی بات تو یہی ہے کہ ان کی شاعری رسمی اور روایتی نہیں ہے بلکہ اس میں ایک زندہ اور جیتی جاگتی شخصیت کا عکس ہے۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں حسرت کا یہ کارنامہ کچھ کم اہمیت نہیں رکھتا کہ ان کے اشعار کو پڑھ کر ان کے عشق پر خیالی یا تصوراتی ہونے کا گمان نہیں ہوتا۔ اچھے اچھے شاعر اگر زندگی کے بعض مسائل پر اپنے ذاتی تجربات کی مدد سے نگاہ ڈالتے ہیں تو اکثر اوقات شاعرانہ رعایتوں سے کام لے کر اور لفظی بازی گری کے سہارے ہر طرح کے مضامین باندھتے ہیں۔ ان شعرا نے عشق کبھی نہیں کیا لیکن شاعری میں مجنوں اور فرہاد سے کم درجے کے نہیں معلوم ہوتے۔ زندگی، ندی اور اوباشی میں کٹ رہی ہے لیکن تصوف کا اس طرح ذکر کرتے ہیں گویا دن رات عبادت اور تسبیح وتہلیل میں گزرتے ہیں، حسرت کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے اردو غزل کو سچ بولنا سکھایا۔ ان کے یہاں تین موضوع ملتے ہیں۔ عشق، تصوف اور سیاست۔ ان کا مزاج عاشقانہ ہے اور ان کو عاشقی کے دو تجربات ملے ہیں جو ہمارے یہاں شاعر یا اوسط درجے کے نوجوان کو نہیں ملتے۔ یعنی کامیاب عشق جس میں بجائے تشنگی محرومی اور سماجی رکاوٹوں کے بھرپور آسودگی آزادی اور محبوب سے قریب ملتی ہے۔ ان کی شاعری میں عشق مادی ہے، حقیقی ہے اور اس میں کامیابی کی ہماہمی اور چہل پہل ہے۔ حسرت کو اپنی محبت میں محرومی و ناکامی محبوب کی بے اعتنائی اور فراق کی کیفیتوں سے واسطہ نہیں پڑا اس لیے ان کی شاعری میں بھی ان باتوں کا گزر نہیں۔ البتہ یہ بعد میں چل کر معلوم ہوگا کہ اس سے ان کی شاعری کہاں تک محدود یا وسیع ہوئی یا ان کے یہاں کتنی گہرائی اور کتنا ہلکا پن ہے لیکن اس بات کو تو ماننا ہی پڑے گا کہ حسرت نے اپنے عشق کے اظہار میں ہمیشہ خلوص اور سچائی سے کام لیا انھوں نے اپنے عشقیہ شاعری کے لیے قافیہ وردیف یا پرانے شعرا کے دواوین کے بجائے خود اپنی حیات معاشقہ سے مواد لیا اور اپنے ہی کاروبار دلفروشی ودلداری کی تصویریں پیش کیں۔ دوسرا موضوع ان کے یہاں تصوف ہے۔ حسرت کی زندگی اور ان کے مشاغل کو دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ وہ کوئی صوفی نہ تھے اور نہ انہیں باشعور طریقے پر تصوف کو اپنا کر اس پر عامل ہونے اور اپنے دل کو جذب وسرور سے مملو کرنے کا موقع ملا۔ وہ محض بڑے بڑے صوفیوں سے عقیدت رکھتے تھے اور ہر سال اجمیر شریف، کلیر شریف، بہرائچ، فرنگی محل اور دوسرے مقامات پر جا کر صوفیائے

کرام کے عرسوں میں شریک ہوتے تھے ان کی شاعری میں صرف اسی عقیدتمندی کے اظہار کا نام تصوّف ہے۔ وہ اس سے آگے نہیں بڑھتے ، وہ یہ بھی کر سکتے تھے کہ اسی عقیدت کی بناء پر تصوّف کے اسرار و رموز کو کتابوں سے لیکر اپنی شاعری میں پیش کرتے اور اصطلاحات کے جال پھیلا کر اپنی صوفیانہ شاعری میں اضافہ کر لیتے۔ لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا کیونکہ وہ اپنی زندگی سے ہٹ کر اپنے جذبات سے علیحدہ ہو کر کوئی کام نہیں کرنا چاہتے تھے ظاہر ہے کہ ان کا یہ رنگ ان کی عشقیہ شاعری کے مقابلے میں پھیکا ہے لیکن ایسا ہونا ناگزیر تھا کیوں کہ محبّت اور اظہارِ عقیدت میں پھر بھی فرق ہے۔ اب رہ جاتی ہے ان کی سیاسی شاعری۔ ان کا یہ رنگ اور بھی پھیکا اور بے جان ہے۔ اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ حسرت خود تو اتنے بڑے سیاسی آدمی تھے۔ بارہا جیل میں چکی پیسی اور پولیس کے کوڑے کھائے لیکن ان کی سیاسی شاعری رسمی اور پھُس پھُسی ہے اس میں شدت احساس، جذباتی وفور یا سیاسی شعور نہیں ملتا۔ اگر انھوں نے زندگی کی شاعری کی تو کیا وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ان کی زندگی کا یہ پہلو پورے طور پر اپنا عکس نہ دکھا سکا۔ یہ سوال دراصل بڑا اہم ہے اور واقعی حیرت ہوتی ہے کہ وہی حسرت جن کی زندگی میں ہندوستان نے کتنی کروٹیں لیں۔ کانگریس کی ابتدائی تحریکِ آزادی سے لے کر جنگِ عظیم، جلیاں والا باغ، مسجد شہید گنج، کانپور کا حادثہ، تحریک خلافت، ستیا گرہیں، مسلم لیگ کی تحریک، دوسری جنگِ عظیم، قحط بنگال، تقسیم ہند فسادات اور نہ جانے کتنے واقعات جنھیں ہندوستان کے بنانے اور بگاڑنے میں بڑا دخل ہے حسرت ہی کے زمانے میں پیش آئے اور حسرت خود اس میں ذاتی طور پر شریک رہے لیکن حسرت کی شاعری میں ان واقعات کی گرمی، خون اور دھبک کہیں محسوس نہیں ہوتی۔ انھوں نے تلک، ڈاکٹر انصاری یا بعض سیاسی رہنماؤں کے بارے میں جو نظمیں لکھی ہیں وہ بہت ہی رسمی انداز میں لکھی گئی ہیں جیسے کسی کا سہرا لکھ دیا جائے۔ وہ نقاد جو کسی شاعر پر لکھتے وقت محض اس کے زمانے کے حالات اور سماجی پس منظر ہی پر نگاہ رکھتے ہیں یہاں بڑی دشواری میں مبتلا ہو جائیں گے آخر حسرت کے بارے میں کیا فتویٰ صادر کیا جائے۔ کیا وہ رجعت پسند شاعر تھے کہ زمانے کی طرف سے آنکھ بند کر کے اپنی محبوبہ کی یاد میں مبتلا رہے۔ کیا وہ قومی ترقی اور آزادی کی تحریک میں دل سے حصہ

نہیں لے رہے تھے۔ میرا خیال ہے کہ حسرت کا بڑے سے بڑا مخالف بھی اس بات کی جرأت نہیں کرسکتا کہ ان کے خلوص پر شبہ کرے۔ انھوں نے ہندوستان کی جنگِ آزادی میں جو قربانیاں دی ہیں ان کا اعتراف نہ کرنا بڑی بے ایمانی ہوگی۔ لیکن ان کی شاعری کو پڑھتے اور اس پر رائے دیتے وقت ذرا صبر سے کام لینا پڑے گا۔ حسرت مخلص تھے، سچے تھے، رجعت پسند نہیں بلکہ ترقی پسند اور انسانیت کے لیے بڑے مفید تھے لیکن شاعری پر انسان کے اس شعور کا اثر پڑتا ہے جو اس کے مزاج اور اس کی شخصیت کا پروردہ ہوتا ہے اور اگر کوئی نقاد شاعر کے مزاج کو سمجھ لے اور اس کے شعور کا تجزیہ کرلے تو اس کی شاعری کے محرکات اور اس کے موضوعات کی نوعیت کو بہت آسانی سے سمجھ سکتا ہے۔ دراصل خارجی دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اس سے تو انکار ممکن ہی نہیں لیکن خارجی دنیا کا عکس ہر شاعر پر اس کے شعور کے اعتبار سے پڑتا ہے۔ ایک آدمی آزادی و انقلاب کی جنگ میں ایک مخلص سپاہی کی حیثیت سے کام کرنے کے باوجود آزادی اور انقلابی ادراک سے محروم ہوتا ہے، اور اس کے شعور میں اسے جذب کرنے اور اس کی تہوں تک پہنچنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ وہ اپنے جسم و جان کو اس راہ میں قربان کرنا ضروری سمجھتا ہے لیکن اسے یہ پتہ نہیں ہوتا کہ یہ راہ کس طرح متعین کی جائے اس میں کون کون سے مہرے اور چالیں ہیں۔ کن ہتھیاروں سے کام لیا جائے کہ دشمن پر فتح حاصل ہو۔ کب قدم پھوک کر رکھنا ہے اور کب تیز گامی کی ضرورت ہے۔ اسے تو صرف آزادی سے محبت ہے اور وہ اس کا ایک جاں نثار سپاہی ہے اس سپاہی کے خلوص کی تعریف کی جائے گی لیکن اس کے شعور وادراک پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔ ایک آدمی جو آزادی اور انقلاب کے لیے اتنی قربانیاں نہیں دے سکتا لیکن وہ اس سے الگ رہتے ہوئے بھی اسے اپنے شعور میں جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے اندر خلوص ہے تو وہ اس جذبے کو شدت سے محسوس کرسکتا ہے اور اس کے ادراک پر ہم زیادہ بھروسہ کرسکتے ہیں۔ حسرت اور اقبال دونوں کی شاعری کو پڑھیے تو پتہ چلے گا کہ صرف شخصیتوں کے فرق نے ایک سیاسی آدمی کو محبت کا شاعر اور ایک غیر سیاسی اور گوشہ نشیں شخص کو قوم و ملک آزادی و سیاست اور انسانیت کا شاعر بنا دیا۔ حسرت کی سچائی میں کوئی شبہ نہیں لیکن ان کی شخصیت میں وہ عناصر نہیں تھے جو ایک شخص کو مدبر، سیاست

داں مفکر و فلسفی اور مسائل حیات کا ادراک رکھنے والا بنا دیتے ہیں۔ ان کی سیاسی زندگی سے جو لوگ واقف ہیں وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ حسرت ایک سیاسی کارکن ہونے کے باوجود سیاسی سوجھ بوجھ نہیں رکھتے تھے وہ پرخلوص اور جذباتی آدمی تھے۔ بہت جلد کسی کے بارے میں کوئی رائے قائم کر لیتے تھے یہی وجہ ہے کہ سیاست میں وہ ہمیشہ ناکام رہے۔ ہر جماعت میں حزب مخالف کی سرداری انھوں نے کی اور ہر تجویز پر مخالفت میں دھواں دھار تقریریں کرنے کے لیے وہ مشہور تھے کسی بات کو ٹھنڈے دل سے غور کرنا، مصالح پر نظر رکھنا، ضبط واستقبال، حالات اور وقت کی رفتار کو پہچاننا اور اس کے تقاضوں کو سمجھنا مناسب موقع پر قدم اٹھانا یہ حسرت کی سیاست میں شامل نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم انہیں ایک سچا اور وفادار مجاہد یا سپاہی کہہ سکتے ہیں لیکن باشعور سیاستداں نہیں۔ ظاہر ہے کہ سپاہی لڑ تو سکتا ہے لیکن جنگ پر باشعور طریقے سے نظر نہیں ڈال سکتا۔ بلکہ اس کو تو اپنی کٹھن منزلوں اور صعوبتوں میں اپنے ماضی کی سنہری یاد کے سہارے ہی دل بہلانا ہوگا اور میرا خیال ہے کہ حسرت جو بڑھاپے تک عشقیہ شاعری کرتے رہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے۔

حسرت کی شاعری کی ایک خصوصیت ایک تو یہی ان کی سچائی ہے، دوسری خصوصیت اس کا سادہ و عام فہم ہونا اور بہت جلد متاثر کرنا ہے۔ شعر کے متعلق ان کا یہ نقطۂ نظر ہے کہ:

شعر دراصل ہے وہی حسرت
سنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

اس میں شک نہیں کہ ان کے اشعار سنتے ہی ہم ان کی نرمی و ملائمیت معصومی اور لطافت سے اتنا متاثر ہو جاتے ہیں کہ ہم پر اس کا ایک خوشگوار اثر ہوتا ہے۔ ان کے یہاں نہ تو پیچیدگی ہے اور نہ زبان و بیان کے پیترے اور صنائع و بدائع کے پیچ و خم جو قاری کو الجھاوے میں ڈال دیں یا اس کی طبیعت میں کسی قسم کا تکدر پیدا کریں۔ ایک اچھے غزل گو کی حیثیت سے ان کی یہ خصوصیت بڑی قابل قدر ہے۔ لیکن اس کی یہ خصوصیت ان کو بڑا بننے سے روکتی بھی ہے سنتے ہی دل میں اتر جانے والے اشعار پسندیدہ ہو سکتے ہیں لیکن ان میں کوئی بڑی بات نہیں ہوتی بڑے شاعر کا شعر ذرا مشکل سے گلے کے نیچے اترتا ہے۔ ہم اس سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ محسوس

کرتے ہیں کہ یہ کوئی بڑی بات ہے اور نہ جانے کتنی منزلوں سے گزرنے اور کتنے زہر کو ہضم کرنے کے بعد شاعر نے کہی ہے اس میں ایک عرفان وآگہی، ایک پرواز، ایک سوچ اور زندگی کی تہوں میں ڈوب کر کوئی راز معلوم کرنے کی کیفیت ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک اوسط درجے کی ذہانت اور استعداد کا آدمی شاعر کے ساتھ ان بلندیوں پر ذرا مشکل سے جا سکتا ہے اور اس کے جذبات سے ہم آہنگ ہونے میں دیر لگتی ہے۔ ایسا شعر کہنے کے لیے زندگی کے زبردست ادراک اور کلچر کے تمام عناصر کو جذب کرنا پڑتا ہے، اور اپنے ذہنی معیار کو ایک خاص سطح پر لانا پڑتا ہے۔ جرأت، داغ یا جگر کے اشعار جلد پر جھرجھری سی پیدا کر دیتے ہیں۔ اختر شیرانی کی نظمیں ہمیں رنگین وادیوں اور گنگناتے ہوئے لالہ زاروں میں پہنچا دیتی ہیں لیکن غالب اور اقبال کے اشعار اپنے اندر اس قسم کی کوئی کیفیت نہیں رکھتے۔ ان کی باتیں تو ایک لمحے کے لیے ہمیں بھوچکا کر دیتی ہیں اور ارضیت کے باوجود اس میں ایک ماورائیت کا احساس ہوتا ہے۔ معمولی ذہن کا آدمی ایسے اشعار کو مہمل یا مجذوب کی بڑ سمجھنے لگتا ہے مثلاً غالب جب کہتے ہیں کہ:

ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

تو یہ شعر دل میں اترتا نہیں بلکہ حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ اسی طرح جب ہم اقبال کے یہ اشعار پڑھتے ہیں کہ:

خدا وندا خدائی دردِ سر ہے   خدائی اہتمام خشک و تر ہے
ولیکن بندگی استغفر اللہ   یہ دردِ سر نہیں دردِ جگر ہے

تو ہمارا ذہن تشکیک میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس کیفیت تک پہنچنے کے لیے اپنے آپ کو بہت دیر تک تیار کرنا پڑتا ہے۔ حسرت کی شاعری کو میں نے جب بھی پڑھا ہے تو کسی اونچی سطح پر پہنچنے کے بجائے ایک نارمل سی کیفیت محسوس کی ہے ان کی بہترین شاعری بھی صرف وجدان کی رہین منت ہے اور ظاہر ہے کہ صرف وجدان کے سہارے آج تک کبھی بڑی شاعری نہیں ہوئی ہے۔ بڑی شاعری وجدان اور فکر دونوں کے امتزاج سے پیدا ہوتی ہے۔ فکر کا عنصر شاعری میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ساری جگر کاوی، شعور کی تربیت اور شخصیت کی تعمیر اسی کے لئے کرنی

پڑتی ہے۔وجدان کا شاعر صرف ''حال'' کا شاعر ہوتا ہے۔جو کچھ وہ اپنے آس پاس دیکھتا ہے اور جو اس کے دل پر یا اس کی ذات پر گزرتی ہے انہیں کے تاثرات کو وہ شعر کا جامہ پہنا دیتا ہے لیکن بڑا شاعر، ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کا شاعر ہوتا ہے کیوں کہ ایک طرف تو وہ ماضی کے کلچر اور انسانی تاریخ کی بہترین روایات کو اپنے شعور میں جذب کرتا اور اپنی شخصیت میں رچاتا ہے دوسری طرف وہ اپنے شعور کی بناء پر اپنے سامنے پھیلی ہوئی کائنات کو بھی چھوتا ہے اور اسے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اس طرح وہ اپنے انفرادیت کے چوکھٹے سے نکل کر اجتماع احساس پیدا کر لیتا ہے اور اس غم کا عرفان حاصل کر لیتا ہے جسے بعض نقادوں نے ''غمِ آفاق'' سے تعبیر کیا ہے۔اگر یہ عرفان شاعر کو حاصل ہو جائے تو اس کے پاؤں کیچڑ میں ہوتے ہوئے بھی اس کا ہاتھ ستاروں کی طرف بڑھے گا۔یعنی موجودہ دنیا کی گندگیاں، اس کی تاریکیاں، اس کی محرومیاں اور ناکامیاں اس سے اس مقصد کو نہیں چھین سکیں گی جسے وہ پانا چاہتا ہے یا جہاں اس کی نظر پہنچ رہی ہے یہیں سے دراصل وہ مستقبل کا شاعر ہو جاتا ہے۔

حسرت کے دیوان کا انتخاب کیا جائے اور ان کی شاعری کا وہ حصہ جو ان کا بہترین سرمایہ کہا جاتا ہے ایک جگہ اکٹھا کر دیا جائے تو سب سے پہلے جو بات ہمیں معلوم ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کی شاعری ان کی آپ بیتی ہے۔یہی ان کی خصوصیت بھی ہے اور یہی ان کا عیب بھی۔حسرت کی شاعری کا عاشق متوسط طبقے کا ایک نارمل قسم کا نوجوان ہے جو اپنے ہی طبقے یا اپنے ہی خاندان کی ایک لڑکی کو چاہتا ہے اس کے کچھ مادی اور جسمانی مطالبے ہیں جنہوں نے اس کے احساسات میں ایک ہیجان پیدا کر دیا ہے۔اس کی رگوں میں گرم خون کی روانی اور عنفوانِ شباب کی سرمستی ہے۔وہ اپنی محبوبہ کو پا لینے اور اسے اپنا بنا لینے میں کامیاب ہے۔روزانہ کی زندگی میں کچھ چھیڑ چھاڑ اور آنکھ مچولی بھی ہے۔عشق کی فضا اور یہ مرحلے کب تک قائم رہے ہوں گے دو چار سال یا آٹھ دس سال یعنی سولہ سترہ سال سے لے کر پچیس تیس سال کی عمر تک رکھ لیجئے۔اس کے بعد کیا ہوگا۔دونوں کی شادی ہوئی ہوگی۔ازدواجی زندگی کے مسائل پیش آئے ہوں گے، اسے اپنے بچوں کی پرورش، ان کی تعلیم اور پھر ان کی شادی بیاہ کا انتظام کرنا پڑا ہوگا۔اور حسرت نے جتنی عمر پائی اس عمر میں ہندوستان کے ایک نارمل آدمی

کے پوتے اور نواسے وغیرہ بھی ہو جاتے ہیں۔اب حسرت کی شاعری پر نظر ڈالیے تو پتہ چلتا ہے کہ ان کی ''آپ بیتی'' بھی ان کی پوری زندگی کا احاطہ نہیں کرتی۔سولہ سے پچیس سال کی عمر میں ان کو عشق کا جو تجربہ حاصل ہوا اسی تجربہ کی بناء پر وہ عمر بھر شاعری کرتے ہیں اور انہیں جذبات وکیفیات کو نظم کرتے ہیں جو عنفوانِ شباب میں پیش آئی تھیں۔اب آپ ہی بتایئے کہ اس کا مقابلہ ہم اس شاعری سے کس طرح کر سکتے ہیں جس میں نہ صرف شاعر کی زندگی اور اس کے اردگرد کا ماحول سمٹ آتا ہے بلکہ اس کی گرفت میں پوری کائنات اور زمان ومکان کی سرحدیں بھی آجاتی ہیں۔

حسرت کے کلام کا جب بھی میں نے مطالعہ کیا تو اس سے پورے طور پر لطف اندوز ہونے اور اس کی قدر کرنے کے لیے میں نے حسرت کی بڑائی کے سوال کو چھوڑ کر اور میر غالب یا اقبال سے علیحدہ کر کے ان کو اردو کے ان شاعروں کے ساتھ رکھا ہے جو ہمیں توصیفِ دوئم کے غزل گو لیکن ان کی شاعری میں بعض ایسی لطافتیں اور کیفیات ہیں اور انھوں نے ہماری غزل کو کچھ ایسی روایتیں دی ہیں جن کو باقی رکھنے اور ان کے امکانات کو ابھارنے کی ضرورت ہے۔میں ان شاعروں کا بڑا مداح اور معترف ہوں۔یہ شاعر ہیں مصحفی، قائم اور مومن۔کبھی کبھی جی چاہے تو اس صف میں آصف غازی پوری شیفتہ اور حالی کو بھی رکھ لیجئے۔اگرچہ موخرالذکر شعرا کی کچھ علیحدہ خصوصیات ہیں جو ان کی غزلوں میں اتار کھاؤ اور اعتدال پیدا کر دیتی ہیں یا ان کی شرافت اور سنجیدگی مصحفی، قائم اور مومن کی غزلیت کے عناصر کو اتنا اجاگر نہیں کرتی جتنا ان شعرا کی شخصیت کے توازن کو ظاہر کرتی ہے۔بہر حال مصحفی، قائم اور مومن سے حسرت کا سلسلۂ نسب آسانی سے جوڑا جا سکتا ہے۔یہی نہیں بلکہ ان کے ساتھ حسرت کو پڑھیے تو مزہ بھی آتا ہے، اور ایک روایت سے دوسری روایت کے پروان چڑھنے اور ایک چراغ سے دوسرے چراغ کے جلنے کا سماں ہمارے سامنے اردو غزل کے بڑے اچھے سرمائے کو پیش کرتا ہے۔ حسیات اور لمسیت کی شاعری کو ان شعرا نے جتنا نکھارا ہے اتنا کسی اور نے نہیں۔پھر محبوب کی نفسیات اور عشقیہ زندگی کے ماحول اور اس کی فضا کی تصویر کشی کے لیے ہمیں انہیں شعرا کی غزلوں سے مثال تلاش کرنی پڑے گی۔لمسیاتی شاعری کے لیے اگر مصحفی اپنا جواب نہیں رکھتے

تو محبوب کی نفسیات کو اس طرح پیش کرنا کہ اس کا سراپا اور اس کے کردار کے خدو خال واضح ہو جائیں۔ اس خصوصیت میں حسرت منفرد ہیں۔ حسرت کے اس قبیل کے اشعار کا ایک بہت بڑا انتخاب تیار ہو سکتا ہے۔ میں صرف چند اشعار پیش کر رہا ہوں:

بزمِ اغیار میں ہر چند وہ بیگانہ رہے　　ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا

ہو کے نادم وہ بیٹھے ہیں خاموش　　صلح میں شان ہے لڑائی کی

دیکھا جو مجھے گرم نظر بزم عدو میں　　وہ ڈانٹ گئے مجھ کو برابر سے نکل کر

مجھے گرم نظارہ دیکھا تو ہنس کر　　وہ بولے کہ اس کی اجازت نہیں ہے

ٹوکا جو بزمِ غیر سے آتے ہوئے انہیں　　کہتے بنا نہ کچھ وہ قسم کھا کے رہ گئے

گرچہ ہے پردۂ انکار میں ہم شکل عتاب　　پھر بھی ہے صاف نمایاں وہ اجازت کی نظر

آہ کہنا وہ ترا پا کے مجھے گرم نظر　　ایسی باتوں سے نہ ہو جاؤں میں بدنام کہیں

ان اشعار میں خالی خولی فوٹو گرافی نہیں ہے بلکہ ایک ''لمحے'' کو شاعر نے اس طرح مقید کیا ہے کہ محبوب کی نفسیات کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ محبوب کے جسم کو بھی حسرت نے اپنی شاعری میں کافی جگہ دی ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ رنگ، آواز، لباس، خوشبو اور دوسری چیزوں کو جس طرح مصحفی پیش کرتے ہیں وہ بات حسرت کے یہاں نہیں آتی۔ حسرت صرف ان کا ذکر کرتے ہیں لیکن مصحفی اس میں ایک کیفیاتی رچاؤ بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ مثلاً مصحفی کے اس

شعر کو لیجئے:

کسی کو گرمیٔ تقریر سے اپنے لگا رکھا
کسی کو منہ چھپا کر نرمیٔ آواز سے مارا

یہ حسیاتی کیف حسرت کے یہاں نہیں ہے پھر بھی حسرت کالمسیاتی شاعری میں جو سرمایہ ہے وہ یادر کھے جانے والی چیز ہے۔اس میں ایک طرح کا نشاطیہ رجحان بھی ملتا ہے جو صحت مندی کی علامت ہے اور لکھنو کی اس شاعری کے مقابلہ میں اسے زیادہ رواج دینے کی ضرورت ہے جہاں زلف و کمر کے ذکر میں شاعروں نے رکاکت اور ابتذال کا مظاہرہ کیا ہے۔

حسرت کا رشتہ مصحفی، قائم اور مومن سے جوڑنے کے بعد جہاں مجھے ان کی غزل گوئی کہ بعض بنیادی عناصر کا پتہ چلا وہاں ایک بات ہمیشہ کھٹکتی رہی ہے جس کا اظہار بھی اس موقع پر ضروری سمجھتا ہوں۔ مصحفی ،قائم ،مومن اور اردو کے دوسرے اچھے غزل گویوں کے یہاں موضوع سے قطع نظر غزل کا ایک خاص مزاج اور اس کا کینڈا ہے۔اس کی تھوڑی سی تشریح ضروری ہے بعض لوگ غزل کو محض ٹکنیک کے اعتبار سے دیکھ کر یعنی ردیف وقافیہ اور مطلع ومقطع کو سامنے رکھ کر ہی اسے اور اصناف سے علیحدہ کرتے ہیں ۔لیکن میرا خیال ہے کہ غزل کو نظم یا مثنوی سے جو چیز ممتاز کرتی ہے وہ غزل کا ٹھہراؤ اور اس کے ہر شعر کا اپنی جگہ مکمل اور بھر پور ہونا ہے،بھر پور وار غزل کے شعر کے لیے ضروری ہے دوسرے یہ کہ داخلی تجربات کے پیش کرنے میں بھی شاعر کو جلد بازی نہ کرنا چاہئے بلکہ اسے ہضم کرنے کے بعد اس طرح پیش کیا جائے کہ اس میں ایک طرح کی تعمیم پیدا ہو جائے۔حسرت کے اشعار خود ان کی ذات سے اس طرح چمٹ جاتے ہیں کہ وہ کبھی ''غیر شخصی'' ہوتے ہی نہیں ۔دوسرے یہ کہ ان کا وار بھی بھر پور نہیں ہوتا۔ان کے یہاں عام طور پر پوری غزل پڑھنے کے بعد ہی ان کے اشعار سے لطف اٹھایا جا سکتا ہے۔جو بات یا جو کیفیت پہلے شعر میں ملتی ہے اس کی تشریح یا تفصیل کے لئے باقی اشعار کہے گئے ہیں۔اس طرح بارہا مجھے محسوس ہوا کہ حسرت کی غزلیں نظم یا ''غزل نما نظم'' ہیں۔ضبط اور ٹھہراؤ کے بجائے جذبات میں ہیجانی کیفیت غزل کے لیے بڑی تباہ کن ہے ۔یہ کیفیت شاعر سے روانی نظم تو کہلوا سکتی ہے لیکن غزل نہیں۔حسرت اس ہیجانہ کیفیت پر قابو

نہیں پا سکے جس کی وجہ سے ان کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے ہمیشہ مجھے ان کی ''نظمیت'' کھٹکتی رہی ہے۔ان کے دیوان میں وہ تمام غزلیں دیکھ ڈالیے جو حسرت کی منتخب اور نمائندہ غزلیں ہیں۔جن میں ان کی حیاتِ معاشقہ کا پورا سرمایہ ہے اور جن سے اشعار نکال نکال کر ہم ان کی داستان کو مکمل کرتے ہیں وہ سب دراصل نظمیں ہیں۔نظم میں وحدتِ تاثر یا ایک موڈ کا ہونا کوئی عیب نہیں لیکن حسرت کے یہاں تو جو بات پہلے شعر میں ہے اسی کے متعلقات کے بیان کے لیے یا اس کی فضا کو مکمل کرنے کے لیے بقیہ اشعار کہے گئے ہیں اس لیے ان غزلوں پر اگر آپ عنوان رکھدیں تو یہ آسانی سے نظمیں کہی جا سکتی ہیں۔حسرت کی کامیاب غزلوں کے پہلے شعر نقل کردینا یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا اس سے حسرت کی شاعری کے متعلق ایک دلچسپ بات معلوم ہوگی یعنی ان کے یہ مطلعے ان غزلوں کے بارے میں اسی طرح بتاتے ہیں جس طرح نظم کا عنوان، نظم کے موضوع، اس کی کیفیت اور اس کے خاتمے کی غمازی کرتا ہے۔

مطلعوں کی جو فہرست میں نے تیار کی ہے وہ یہ ہے:

یاد کر وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا ۔۔۔ باوجود حسن تو آگاہِ رعنائی نہ تھا

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے ۔۔۔ ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

یاد ہیں سارے وہ عیشِ بافراغت کے مزے ۔۔۔ دل ابھی بھولا نہیں آغاز الفت کے مزے

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کردیا ۔۔۔ کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کردیا

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام ۔۔۔ دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام

بدلِ لذتِ آزار کہاں سے لاؤں ۔۔۔ اب تجھے اے ستم یار کہاں سے لاؤں

خوبرویوں سے یاریاں نہ گئیں دل کی بے اختیاریاں نہ گئیں

گرفتار محبت ہوں اسیرِ دام محنت ہوں میں سوائے جہانِ آرزو ہوں یعنی حسرت ہوں

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے وہ اپنی خوبیِ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

لایا ہے دل پر کتنی خرابی اے یار تیرا حسنِ شرابی

روشِ حسن مراعات چلی جاتی ہے ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے

توڑ کر عہدِ کرم ناآشنا ہوجایئے بندہ پرور جایئے اچھا خفا ہوجایئے

اے گریۂ محرومی تو جان محبت ہے تو جان محبت ہے ایمانِ محبت ہے

محبوبی ورنگینی ہے جزو بدن تیری سرشارِ محبت ہے خوشبوئے دہن تیری

ستم ہوجائے تمہیدِ کرم ایسا بھی ہوتا ہے محبت میں بتا اے ضبطِ غم ایسا بھی ہوتا ہے

دل میں کیا کیا ہوس دید بڑھائی نہ گئی روبرو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی

جذبِ کامل کو اثر اپنا دکھادینا تھا میرے پہلو میں انہیں لا کے بٹھادینا تھا

محروم طرب ہے دلِ دلگیر ابھی تک — باقی ہے ترے عشق کی تاثیر ابھی تک

آج سن کر مرے نالوں کو زراہِ التفات — زیرِ لب اس نے بھی کھینچی ایک آہِ التفات

تمہیدِ صلح شوق کے سامان ہو گئے — جتنے تھے ان کے جور سب احسان ہو گئے

تاثیر برق حسن جو ان کے سخن میں تھی — اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی

پردے سے اک جھلک جو وہ دکھلا کے رہ گئے — مشتاق دید اور بھی للچا کے رہ گئے

دلِ مایوس کو گرویدۂ گفتار کرلینا — وہ ان کا پردۂ انکار میں اقرار کرلینا

بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا — اب تو اظہارِ محبت برملا ہونے لگا

حائل تھی درمیاں میں رضائی تمام شب — اس غم میں ہم کو نیند نہ آئی تمام شب

چھپ نہیں سکتی چھپائے سے محبت کی نظر — پڑ ہی جاتی ہے رخِ یار پہ یہ حسرت کی نظر

ہر دل میں اک ہجوم محبت ہے آجکل — اس شوخ کی کچھ اور ہی صورت ہے آج کل

جلوۂ یار نہ چھپ جائے سرِ بام کہیں — جلد اے حوصلۂ دید مجھے تھام کہیں

بلاکشانِ غمِ انتظار ہم بھی ہیں — خراب گردشِ لیل ونہار ہم بھی ہیں

گھٹے گا تیرے کوچے میں وقار آہستہ آہستہ
بڑھے گا عاشقی کا اعتبار آہستہ آہستہ

اس محوِ تغافل کی جفا میرے لیے ہے
صد شکر کے اتنا تو روا میرے لیے ہے

شبِ فرقت میں یاد اس بے وفا کی بار بار آئی
بھلانا ہم نے بھی چاہا مگر بے اختیار آئی

کچھ بھی حاصل نہ ہوا زہد سے نخوت کے سوا
شغل بیکار ہیں سب ان کی محبت کے سوا

دیکھنا بھی تو انہیں دور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حُسن کو رسوا کرنا

اک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ جاں کے قریب
آن پہنچے ہیں مگر منزلِ جاداں کے قریب

روگ دل کو لگا گئیں آنکھیں
اک تماشا دکھا گئیں آنکھیں

جہاں جاؤ جہانِ عشق میں اک شور برپا ہے
جدھر دیکھو تمہارے حسن روز افزوں کا چرچا ہے

نہ وہ راتوں کا آنا ہے نہ وہ دن کا بلانا ہے
خفا ہو کر انہیں مدنظر میرا ستانا ہے

ہونا پڑے جو آپ کے در سے جدا مجھے
دنیا میں اس گھڑی کو نہ رکھے خدا مجھے

ان کو جو شغل ناز سے فرصت نہ ہو سکی
ہم نے یہ کہہ دیا کہ محبت نہ ہو سکی

دیکھنے کو آئے ہیں کوٹھے پہ وہ کالی گھٹا
جھومتی پھرتی ہے کیا کیا ہو کے متوالی گھٹا

سیہ کار تھے باصفا ہوگئے ہم ترے عشق میں کیا سے کیا ہوگئے ہم

عشقِ بتاں کو جی کا جنجال کرلیا ہے آخر یہ میں نے اپنا کیا حال کرلیا ہے

عاشقوں سے ناروا ہے بیوفائی آپ کی حد سے بڑھ جائے نہ شانِ کج ادائی آپ کی

کوچہ اس فتنۂ دوراں کا دکھا کر چھوڑا دل نے آخر ہمیں دیوانہ بنا کر چھوڑا

وہ دن اب یاد آتے ہیں کہ رہتے تھے بہم دونوں نہ تھے آگاہ آزارِ غمِ فرقت سے ہم دونوں

جفا تیری بہت اے بے مروت بڑھتی جاتی ہے ہمیں بھی خواہشِ ترکِ محبت بڑھتی جاتی ہے

جب سوا میرے نہ تھا کوئی نشانا تیرا یاد ہے مجھ کو ابھی تک وہ زمانہ تیرا

اس فہرست میں پہلا مطلع ان کے پہلے دیوان سے اور آخری مطلع ان کے بارہویں دیوان کے ضمیمے سے لیا گیا ہے اور یہ غزل 9/ستمبر 41 کی لکھی ہوئی ہے۔ حسرت کی ان غزلوں میں اگر ان کے مزاج کو تلاش کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں ابتداء میں جو ہیجانی کیفیت تھی وہ آخر عمر تک ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی اور یہی دراصل سبب ہے ان کی غزلوں کی نظمیت کا بھی اور ان کی شاعری کے محدود ہونے کا بھی۔ شروع شروع میں تقریباً ہر شاعری اپنی ذاتی زندگی ہی کو اپنی شاعری کا موضوع بناتا ہے اور اپنے ہی ردعمل کو پیش کرتا ہے لیکن وہ شعرا جن میں ہیجان کے بجائے ضبط ہوتا ہے وہ اپنے جذبات کو جوں کا توں بیان نہیں کردیتے بلکہ اسے ہضم کرنے کے بعد اسے ایک نئی صورت دیدیتے ہیں یا یوں کہیے کہ دوبارہ تخلیق کرتے ہیں۔ یہیں سے دراصل شاعر کو عرفان نصیب ہوتا ہے جو اس کو اپنی ذات کے دائرے سے نکال

کر دنیا کے ہجوم میں لا کھڑا کرتا ہے اور وہ دوسروں کے غم کو بھی سمجھنے لگتا ہے یہی وجہ ہے کہ ہمارے غزل گو شاعر عمر کے ساتھ ساتھ گمبھیر ہوتے جاتے ہیں اور ان کی آواز میں ایک برگزیدگی اور رچاؤ آتا جاتا ہے۔ میر اور غالب کو تو خیر چھوڑیے کیونکہ ان کے یہاں تو شروع ہی سے حیرت واستعجاب اور فکر کے عناصر ملتے ہیں لیکن مصحفی، قائم، مومن اور اردو کے دوسرے غزل گویوں کے یہاں بھی زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ تجربات کی نوعیت بدلتی جاتی ہے اور لب ولہجہ میں بھی ٹھہراؤ آتا جاتا ہے۔ مومن جو ان غزل گویوں میں سب سے زیادہ عنفوان شباب کا ہیجان رکھتے ہیں وہ بھی ''وہ جو ہم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو'' والی منزل سے گزر کر ایک دن یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ:

اے حشر جلد کر تہ وبالا زمین کو
یوں کچھ نہ ہو امید تو ہے انقلاب میں

اس شعر میں ان کے مزاج کی تلملاہٹ باقی ہے لیکن زندگی کا تجربہ گہرا ہو گیا ہے جس نے ان کے انداز بیان میں معروضیت پیدا کر دی ہے۔ حسرت کی غزلوں کی فہرست ہمیں بتاتی ہے کہ حسرت ''وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو'' والی منزل ہی پر رک جاتے ہیں۔ مومن کی یہ غزل بھی ایک طرح سے نظم ہی ہے اور حسرت کی غزلیں ''یاد کر وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا'' سے چل کر۔ ''جب سوا میرے نہ تھا کوئی نشانہ تیرا'' تک پہنچی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ حسرت اس ہیجانی کیفیت سے عمر بھر چمٹے رہے اس لیے ایک طرف تو وہ موضوع کے لحاظ سے سمٹ کر رہ گئے دوسری طرف ان کی شاعری میں نکھار آنے کے بجائے پھیکا پن آتا گیا اور ان کی آواز دن بدن پتلی ہوتی گئی۔ ان کے پہلے دیوان سے ان کے کلام کا مطالعہ شروع کیجیے تو تیسرے چوتھے دیوان تک پہنچتے پہنچتے حسرت کچھ مدھم ہونا شروع ہوتے ہیں اور گیارہویں اور بارہویں دیوان تک پہنچتے پہنچتے وہ بالکل بجھ جاتے ہیں ادھر دس بارہ سال سے اپنی زندگی ہی میں بحیثیت شاعر کے ان کا رول تقریباً ختم ہو گیا تھا اور اس میں کسی قسم کے امکان کی گنجائش نہ رہی تھی کبھی کبھار جو غزلیں کہتے تھے وہ رسمی اور بے جان ہوتی تھیں جنہیں تبرکاً پڑھا جاتا تھا۔ میرا خیال ہے اردو کے کسی اچھے شاعر کا انجام اتنا حسرت ناک نہیں ہوا۔

اس لیے جب ہم اردو غزل میں اس قسم کے اشعار پاتے ہیں کہ:

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

(میر)

کسی کے بزمِ طرب میں حیات بٹتی تھی
امید داروں میں کل موت بھی نظر آئی

(فراق)

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے
اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

(یگانہ)

تو حسرت کی غزل بحیثیت غزل کے مشکوک نظر آنے لگتی ہے۔ اردو کے بعض غیر معروف شعرا نے بھی اپنے جذبات کو ہضم کر کے اور اپنے ہیجان پر قابو پا کر جب شعر کہا ہے تو اس مقام پر پہنچ گئے ہیں کہ:

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اس ایک شعر میں واقعیت اور تغزل ایمائیت کی روح کو جس طرح سمویا گیا ہے اس کے مقابلے میں تاثراتی اور ہیجانی نظموں یا غزلوں کا دیوان بھی ہیچ معلوم ہونے لگتا ہے اب ایک بات حسرت کے بارے میں اور رہ جاتی ہے اور وہ یہ ہے کہ کیا جدید اردو غزل کے موجد حسرت ہی ہیں؟ حسرت کے ساتھ بعض لوگ ان کے تین ہمعصروں کا نام اور لیتے ہیں یعنی فانی، اصغر اور جگر کا۔ جہاں تک اردو غزل کا احیاء اور اس کو دوبارہ مقبول بنانے کا تعلق ہے۔ حسرت اور ان کے بعض معاصرین کے کارنامے سے کوئی انکار کر ہی نہیں سکتا۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان شعرا کے یہاں قدیم غزل گوئی سے ہٹ کر کچھ نئے امکانات بھی ملتے ہیں جنہیں ہم صرف موجودہ دور کی پیداوار کہہ سکتے ہیں؟ میرا خیال ہے کہ اس کا جواب نفی میں ملے

گا مولانا حالی کی جدید شاعری کی تحریک کے بعد لوگوں میں غزل سے بیزاری ضرور پھیل گئی تھی۔ لیکن غزل ختم نہیں ہوئی تھی۔ ایک طبقے میں یہ اب بھی مقبول تھی۔ حالی کی اصلاحی تحریک کے بعد بھی داغ امیر مینائی، ریاض خیر آبادی، حفیظ جونپوری، جلیل مانک پوری، مضطر خیر آبادی، جلال لکھنوی، شاد عظیم آبادی، بخود دہلوی، سائل دہلوی اور بہت سے شعرا غزل ہی میں داد سخن دے رہے تھے اور حسرت کی غزل گوئی کا جب دور شروع ہوتا ہے تو اسی کے لگ بھگ لکھنو میں عزیز، صفی، محشر، ثاقب اور آرزو بھی غزل کے ناز برداروں میں تھے۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ غزل کی شاعری کو محض مشاعرے سے وابستہ کر دیا گیا تھا۔ مصرع طرح پر طبع آزمائی ہو رہی تھی، اور جذبات واحساسات اپنا رشتہ توڑ کر سارا زور انداز بیان اور زبان ومحاورے کی باریکوں پر صرف ہو رہا تھا جس کی وجہ سے قومی بیداری کے زمانے میں اس کی کوئی افادیت نظر نہیں آتی تھی۔ مجھے جہاں تک یاد پڑتا ہے میں نے اس زمانے کا کوئی رسالہ ایسا بھی دیکھا ہے جس میں مشاعرے میں پڑھی جانے والی تمام غزلوں کو اس طرح شائع کیا جاتا تھا کہ ہر قافیہ کو عنوان کے طور پر لکھ دیتے تھے اور اس کے بعد اس قافئے میں مختلف شعرا نے جو شعر نکالے ہیں اُنہیں درج کیا جاتا تھا جب غزل کا مقصد صرف کرتب رہ گیا ہو تو اس کے مقابلے میں اگر حالی کی اصلاحی تحریک کے پروردہ اسمٰعیل میرٹھی، چکبست، سرور جہاں آبادی، نادر کاکوروی اور نوبت رائے نظر وغیرہ کی مناظر فطرت یا حب وطن سے متعلق نظموں کو عزت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ حسرت اور ان کے معاصرین نے اس میں کلام نہیں کہ غزل کو پھر ایک بار سوسائٹی میں باعزت بنایا۔ اس کی اہمیت کو منوایا اور اس پر جو ''ذات باہر'' کا لیبل لگا دیا گیا تھا اسے چھڑایا۔ لیکن ان شعرا کے یہاں جدید ذہن نہیں ملتا۔ ان کی نسبت ہمیں غالب کے یہاں جدید ذہن کی علامت زیادہ واضح طور پر ملے گی۔ بیسویں صدی نے ہماری تہذیبی اور فکری زندگی میں جو پیچیدگیاں اور تہیں پیدا کر دی ہیں اور انفرادیت واجتماعیت کے تصادم سے جو نیا شعور پیدا ہوا ہے اس کا حسرت اور اس کے معاصرین میں دور دور تک نشان نہیں۔ بیسویں صدی نے اقبال، یگانہ اور فراق کی غزلوں میں یہ کش مکش ہمیں ملتی ہے۔ ان کے یہاں وہ توانائی اور کس بل ہے جو خاص اس عہد کی پیداوار ہے۔ اصغر کے یہاں انداز بیان کی تازگی ملتی

ہے لیکن وہ زندگی سے آنکھیں ملانے کے بجائے ماورائی دھندلکوں میں کھوئے رہے۔ان کے اشعار خوب صورت ہیں۔ان کے گرد رنگین ہالے ہیں جو ہمارے احساس جمال کو تھوڑی دیر کے لیے تسکین دے سکتے ہیں لیکن اس کے بعد اس دنیا کے محدود ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے۔فانی اپنی چابک دستی اور تراش وخراش کے لحاظ سے حسرت،اصغر ،جگر تینوں میں ممتاز ہیں۔ان کی آواز بھی ان شعرا کی نسبت زیادہ وزنی اور باوقار ہے لیکن ان کے کلام میں کچھ ایسی گھٹن اور میت و جنازہ کی اتنی تکرار ہے کہ اسے دیر تک پڑھنا مشکل ہے۔جگر کا کلام ترنم،روانی اور سرمستی سے لبریز ہے۔خالص غزل کی حیثیت سے ان کی غزلیں اپنے اندر ایک سحر رکھتی ہیں لیکن ان کے یہاں بھی جدید شعور کی کارفرمائی نہیں اور نہ ہی ان کے موضوعات میں ہمہ گیری اور وسعت ہے۔حسرت انداز بیان کے اعتبار سے اصغر،فانیاور جگر تینوں سے زیادہ قدیم مسلک کے پیرو ہیں۔قدیم شعرا کے دواوین کی چھان بین جس ذوق وشوق سے حسرت نے کی تھی اور صفِ دوئم اور صفِ سوئم کے شعرا کے اچھے اشعار کا انتخاب جس خوبی سے پیش کیا وہ ان کا ایک قابل قدر کارنامہ ہے حسرت نے ان تمام شعرا سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ان کے یہاں تمام رنگوں کی جھلکیاں ملتی ہیں اور شعرا قدیم کے دستور کے مطابق ذ،ظ،ض،ط وغیرہ کی ردیفوں میں بھی غزلیں کہنے کی کوشش کی ہے لیکن حسرت کا کلام پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ صرف دوئم درجے کے شعرا کا رنگ کامیابی سے نباہ سکے ہیں۔ان کا مزاج میر،غالب یا صفِ اول کے شعرا سے ہم آہنگ نہیں ہے کیونکہ نہ تو ان کی شخصیت میں گداز ہے اور نہ ہی ذہنی تصادم وکش مکش۔ان کے یہاں ایک طرح کی معصومیت ملتی ہے جو دلکش ہے لیکن باعظمت نہیں۔

(1952)

☆☆☆

داغ کا فن

اردو شاعری کی تاریخ میں داغ کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ان کی شخصیت بڑی رنگارنگ اور باغ و بہار تھی۔وہ بے پناہ ذہانت اور طباعی کے مالک تھے انھوں نے اردو کے غزل گو شعرا کی کئی نسلوں کو متاثر کیا ہے۔حالی جیسا ثقہ اور متین آدمی اور افادیت کا علمبردار داغ کے رنگ شاعری پر للچا گیا تھا۔ان کے یہاں کچھ ایسی برجستگی وصفائی، کچھ ایسا بے ساختہ پن اور چٹخارہ ہے جس کی گرفت سے بچنا مشکل ہے ان کے معاصر و حریف امیر مینائی کو اپنا طرز چھوڑ کر داغ کے سامنے سپر ڈالنی پڑی۔داغ کا فن اپنی جگہ پر ایک ادارہ ہے جو اپنا رول ادا کر کے ایک تاریخی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔داغ کے رنگِ شاعری کو مکمل طور پر اس دور میں زندہ رکھنا ادبی و تاریخی شعور سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔ان کا کلام ایک کلاسیکی حیثیت رکھتا ہے جس سے فائدہ اٹھانے کے لیے بڑے احتیاط اور سلیقے کی ضرورت ہے۔ان کے کلام سے صحیح معنوں میں لطف اندوز ہونے کے لیے بھی ذہنی بلوغ کی ضرورت ہے کیونکہ اس میں بعض عناصر ایسے ہیں جہاں ''بیس برس سے کم عمر کے لوگ نہ پڑھیں''۔کا لیبل لگانے کی ضرورت ہے۔

داغ کا سب سے بڑا اکتساب ادبی ان کا نشاطیہ لب ولہجہ ہے۔شعرائے متقدمین اور متوسطین کے یہاں عام طور پر ماتمی لے چھائی ہوئی ہے۔دلی میں اردو شاعری کے سارے

نام لیوا شکست دریخت کی پیداوار تھے۔ ان کی زندگی سخت ابتلا و آزمائش سے دوچار تھی۔ محمد شاہ رنگیلے کی محفل رقص اور سدا رنگ کی موسیقی اپنی آخری بہار دکھا کر آنے والوں کے لیے ''شامت اعمال ماصورت نادر گرفت'' کا نوحہ چھوڑ گئی تھی۔ دلی کے ٹوٹے ہوئے ستاروں نے لکھنؤ کے آسمان پر اپنی بساط بچھائی۔ لیکن حساس ذہنوں کو لکھنؤ ساز گار نہ آیا۔ میر اور سودا کے ٹوٹے ہوئے دلوں کو پھر سے جوڑنا لکھنؤ کے بس کی بات نہ تھی۔ مصحفی نے اپنی باوقار لے کو چھوڑ کر جرأت و انشاء کی آواز میں آواز ملانی چاہی لیکن انہیں بھی یہ خلش ستاتی رہی کہ وہ اپنی ''نالوں کی شاعری'' چھوڑ کر ''تیغ و بھالے'' پر اتر آئے ہیں اور معاشی مجبوریوں نے اسے اپنی سطح سے گرادیا ہے۔ لکھنؤ کی شاعری نے دلی سے اپنا رشتہ توڑا تو وہ ایک تفریح کی چیز ہو کر رہ گئی۔ غم واندوہ سے چھٹکارا حاصل کرنا یا رنگ ونشاط میں ڈوب کر دادِ عیش دینا کوئی غیر فطری عمل نہیں ہے لیکن حیرت تو یہی ہے کہ لکھنؤ کی شاعری میں صحیح معنوں میں نشاط بھی نہیں ہے۔ ''مقفور کی گردن، لنگور کی گردن'' جیسی زمینوں میں پھکڑ پھکڑ شعر نکالنا ہی کمالِ فن سمجھا گیا اور رعایت لفظی اور ضلع جگت کا شاعری میں ایسا عمل دخل ہوا کہ شاعری نام رہ گیا کرتب اور پھکڑ بازی کا۔ ان شعرا کے یہاں ایک کھوکھلی ہنسی اور ان کے لب و لہجے میں تصنع اور بناوٹ اور ہندی کی چندی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے ان شعرا نے اپنے ذہن کے تمام دروازے بند کر رکھے تھے جہاں جذبات واحساسات کی ہلکی سی کرن بھی نہیں پہنچنے پاتی تھی۔ مرثیہ نگاری کی صنف البتہ لکھنؤ کی سنجیدہ اور باوقار شاعری کا نمونہ ہے۔ لیکن یہ صنف ایک مخصوص عقیدے سے متعلق ہو گئی تھی اس لیے اکثریت غزل کی طرف جھکتی تھی۔ اور غزل میں کچھ ایسی ہوا چل گئی تھی جس سے آتش جیسا جذبات نگار شاعر بھی اپنا دامن نہ بچا سکا۔ لکھنؤ اسکول کی شاعری کچھ اس طرح غالب آ گئی کہ دہلی میں غالب مومن جیسے شعرا نے ناسخ کی پیروی کرنی چاہی اگر چہ انہیں بہت جلد اس کی سطحیت کا احساس ہو گیا۔ لیکن دہلی میں شاہ نصیر کے خاندان نے لکھنؤ کی شاعری کو پورے طور پر اپنا لیا۔ شاہ نصیر نے دوغزلہ سہ غزلہ لکھنے، رعایت لفظی اور ضلع جگت اور ''عسل کی مکھی۔ زحل کی مکھی'' جیسی سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی کرنے میں مہارت حاصل کی۔ شاہ نصیر کے شاگرد ذوق نے اس روایت کو آگے بڑھایا اور ذوق کی استادی کا سکہ اس زمانے میں کچھ اس طرح

جما کہ ان کے سامنے غالب جیسے اعلیٰ درجے کے شاعر کا چراغ نہ جل سکا۔ اور ''آب وحیات'' کے مصنف محمد حسین آزاد نے ان کی تعریف میں سارا زورِ انشا پردازی صرف کر دیا۔ داغ ذوق کے شاگرد تھے۔ ان کے قصرِ شاعری کی پہلی اینٹ ذوق کی محاورہ بندی اور زبان کی صفائی پر ہے۔ مجموعی طور پر بھی ان کا کلام شعرائے دہلی سے میل نہیں کھاتا۔ دہلی کے شعرا میں جو شدید داخلیت اور سنجیدگی ہے اس کے برخلاف داغ کے یہاں شوخی، چھیڑ چھاڑ اور رنگ رلیاں ہیں۔ بقول فراق ان کے یہاں نشاطیہ کیفیت اور ہلکے پن کا ایک عجیب میل ہے لیکن داغ کی شاعری میں جو بے تکلفی اور بے ساختگی اور ہلکی پھلکی کیفیتوں کی سچی ترجمانی ہے اس کی بنا پر داغ کی شاعری پر شعرائے لکھنؤ کی طرح کہیں تصنع بناوٹ یا کرتب کا گمان نہیں گزرتا۔ ایک طرح سے لکھنؤ کی شاعری اپنی نکھری ہوئی شکل میں داغ کے یہاں ملتی ہے۔ داغ کی شاعری لکھنؤ کی اصلاحِ زبان والی تحریک کا ایک خوش گوار نمونہ ہے اور غالباً اس تحریک کا آخری باب۔

داغ کا کلام باوجود اپنے موضوع کی سطحیت کے اپنے اندر ایک شاعرانہ دلکشی رکھتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ناسخ، شاہ نصیر یا ذوق کی طرح ان کی شاعری صرف زبان کے بل بوتے پر نہیں ہے۔ ان شعرا نے اپنی شاعری میں حسن و عشق کے مضامین باندھے ہیں لیکن ان کی حیثیت محض کتابی اور روایتی ہے ان کی زندگی میں حسن و عشق کا دور دور تک گزر نہیں تھا اور نہ ہی ان کا جمالیاتی ذوق نکھرا ہوا تھا۔ یہ لوگ اپنی افتادِ طبع کے لحاظ سے واعظ و مدرس قسم کے آدمی تھے جن کی شخصیت جذبات و احساسات سے عاری اور ٹھس ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے دو چار دس شعر ہی اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اور وہ بھی اس لیے کہ زبان و بیان کے اعتبار سے انھوں نے صاف شعر نکال لیے ہیں۔ داغ کی شاعری میں شبابیت، عیاشی و ہوسناکی اور کھل کھیلنے کا انداز ہے تو اس کی ایک حقیقت ہے۔ یہ تجربات ان کی ذاتی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے ان کے اظہار میں داغ نے ایک کیفیت پیدا کر دی ہے جو لطف سے خالی نہیں۔ سنجیدہ سے سنجیدہ آدمی کی زندگی میں بھی بعض ایسے لمحے آتے ہیں جب وہ تصوّف اور فلسفہ کی بلندیوں سے اتر کر ہلکی پھلکی چھیڑ چھاڑ کی باتوں میں دِلچسپی لیتا ہے اور اپنے مخصوص اور بے تکلف احباب میں کھل کھیلنا چاہتا ہے۔ ایسے لمحوں میں داغ سے بہتر اور کوئی رفیق نہیں۔ مولانا محمد علی

جیسا ثقہ آدمی قرآن پاک کے ساتھ اپنے پاس دیوان داغ کا ایک نسخہ بھی رکھتا تھا اور شبلی جیسا عالم دین بھی داغ کے اس شعر پر جھوم گیا۔

بات کرنی تک نہ آتی تھی تمھیں
یہ ہمارے سامنے کی بات ہے

نواب مرزا خاں داغ اپنی شخصیت کے اعتبار سے ایک خوش باش اور عساش جاگیر دار تھے۔ چھ سات برس کی عمر سے لے کر اٹھارہ برس تک ان کی پرورش قلعۂ شاہی میں ہوئی جہاں کی رنگ رلیوں کو انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا غدر کے بعد جب تیموری حکومت کا چراغ گل ہو گیا تو ریاست رام پور نے انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا۔ رامپور میں ان کی زندگی انتہائی آرام وسکون سے گزری اور جی بھر کر انہیں دادعیش دینے کا موقع ملا۔ بعد میں حیدرآباد پہنچے تو وہاں بھی ان کی قدر ومنزلت ہوئی اور ہزاروں روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر ہوا۔ اور آخر وقت تک راگ ورنگ کے مشاغل میں کمی نہیں آئی۔ ان کے عزیز شاگرد افتخار عالم مارہروی نے اپنی ڈائری میں لکھا ہے کہ وہ چھوٹے پیانے پر واجد علی شاہ ہیں''۔ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا اگر اس ''واجد علی شاہ'' کے متعلق افتخار عالم صاحب کی ڈائری کے بعض اندراجات یہاں پیش کر دیے جائیں:

''27/اپریل1902

آج سہ پہر سے شام تک مرزا صاحب پتنگ بازی دیکھتے رہے۔ کبھی خود بھی پتنگ اڑایا کرتے تھے مگر اب صرف اتنارہ گیا ہے کہ صحن مکان میں بیٹھے بیٹھے مرزا خورشید عالم کو پتنگ اڑاتے دیکھ لیا کرتے ہیں۔ مرزا کو قریب قریب تمام بازیوں کا کم وبیش شوق رہا ہے۔ بٹیر بازی' کبوتر بازی کو خود نہیں کرتے تھے۔ لیکن دوسروں کے شغل میں شریک ضرور ہوتے تھے۔ موسیقی سے تو انہیں فطری لگاؤ ہے اور اس مذاق کے اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ چھوٹے پیانے پر واجد علی شاہ ہیں۔ ستار نواز۔ بین نواز، گویئے ڈوم، ڈھاڑی اور ان سب کی پیشوار نڈیاں، ان کی

صحبت کا کالازمہ ہیں ۔طبلہ خود بھی بجاتے ہیں ۔ستار میں بھی کسی سے پیچھے نہیں ہیں ۔دو تین راگنیاں خود بھی ایجاد کی ہیں ۔شاہ ظفر کا ایجاد کیا ہوا ایک راگ بہت بجاتے ہیں ۔حیدرآباد کے قیام میں ایک رنڈی ہمیشہ ان کے پاس ملازم رہی ۔الغرض یہ کہ مرزا صاحب کے شب و روز عیش میں گذرتے ہیں ۔منی بائی حجاب کے آنے کے بعد گو کہ ان کا پروگرام بالکل بدل چکا ہے لیکن ان کی تشریف آوری سے پہلے کون سا دن تھا جو ان رنگ رلیوں میں نہیں گزرتا تھا مغرب کا وقت گزرا اور گانا سننے کو دل چاہنے لگا۔ستار نواز نوکر ہے اس کو بلایا اور کہا کہ گا بجا۔ اسی وقت شہر کے طائفے بھی آجاتے تھے ۔دکنی طوائفوں کا انھوں نے کبھی گانا نہیں سنا ،لیکن دو ایک طوائفیں دکنی بھی آجایا کرتی تھیں ۔ گھنٹوں اس سے ہنسی مذاق رہتا تھا۔سورت کی ایک طوائف اختر جان کوئی دو برس تک سو روپیہ ماہوار پر نوکر رہیں ۔دکن میں وہ حور سمجھی جاتی تھی ،خوش اندام ،خوش رو،خوش وضع ،خوبصورت ،میانہ قد مضطر ایسی کہ ایک جگہ اسے قرار نہ تھا اس کی ادائیں مرزا کے دل کو بھا گئیں ورنہ اس کے لیے مرزا کا سن نہیں تھا''۔

''21رفروری 1902

مرزا صاحب درحقیقت بڑے شگفتہ مزاج واقع ہوئے ہیں ۔بڑھاپے کا عالم بھی جوانی کا عالم معلوم ہوتا ہے۔وہی مذاق ،وہی دل لگی ۔چھوٹی چھوٹی تین چار لڑکیوں کو پرورش کیا ہے۔صاحب جان اور امیری بڑی چنچل لڑکیاں ہیں ۔جب ان کے پاس کوئی نہ ہوتا تو ان کو بلاتے ۔ان سے مزے مزے کی باتیں کرتے اور وہ مرزا کا دل بہلایا کرتیں ۔مرزا ان سے خوب کھل کر ہنسی مذاق کرتے ۔کبھی کہا کرتے امیری میرا دل

چاہتا ہے کہ میں تیرے ساتھ شادی کرلوں۔وہ جواب دیتی کہ سرکار آپ کے سر کے بال سفید، منہ میں دانت ندارد، میں آپ سے شادی کر کے کیا کروں گی۔آج شام کو جب میں پہنچا تو مرزا صاحب انہیں ،رنگ رلیوں میں محو تھے میرے پہنچتے ہی صاحب جان اور امیری ہرنیوں کی طرح چھلانگیں مارتی ہوئی گھر میں بھاگ گئیں"۔

"21/اپریل1902

آج مرزا صاحب بہت ست سست نظر آتے تھے۔شام کو میر مردان علی تشریف لائے۔وجہ افسردگی پوچھی۔مرزا صاحب نے فرمایا کہ جب سے حجاب آئی ہیں، بجز ان کے دوسری صحبت نہیں رہی مجرا سن کر دل بہلالیا کرتے تھے وہ بھی ختم۔کبھی کبھی طوائف سلام کے لیے آجاتی ہے تو وہ بھی ان کو ناگوار ہے۔بتاؤ جس شخص کی گھٹی میں حسن پرستی ونغمہ پرستی ہو وہ کس طرح قید و بند کو برداشت کرسکتا ہے۔بڑی دیر تک اس قسم کی باتیں ہوتی رہیں۔بالآخر خود سوچ کر بولے کہ اچھا یار ایک ترکیب سمجھ میں آئی ہے اور وہ یہ کہ آئندہ سے اپنے دوستوں کے یہاں مجرے ہوا کریں روپیہ ہم صرف کریں اور نام ہو یاروں کا"۔

مندرجہ بالا اقتباسات ایک معتبر دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں ان سے داغ کی شاعری کے محرکات کو سمجھنے میں بڑی مدد مل سکتی ہے جس شخص کا بڑھاپے میں یہ حال رہا ہو اس کی جوانی کیا کچھ رہی ہوگی اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے داغ کی تمام تر شاعری جوان شاعری ہے۔اِن کے یہاں بوالہوسی بھی تندرست قسم کی بوالہوسی ہے اور اس میں ایک البیلا پن ہے۔

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی　　　اف تری کافر جوانی جوش تک آئی ہوئی

زلف برہم، عرق آلودہ جبیں، دامن چاک — کس کی آغوش سے تو جان چھڑا کر نکلا

رکھ دیا ہاتھ مرے منھ پہ بُت کافر نے — صبح اُٹھنے نہ دیا نام خدا کا لے کر

شب وصل ایسی کھلی چاندنی — وہ گھبرا کے بولے سحر ہوگئی

شریر آنکھ نگہہ بیقرار چتون شوخ — تم اپنی شکل تو پیدا کرو حیا کیلئے

نگہہ نکلی نہ دل کی چور زلفِ عنبریں نکلی — ادھر لا ہاتھ مٹھی کھول یہ چوری یہیں نکلی

کھل کھیلئے کھل جایئے، دل کھول کے ملئے — کب تک گرہ بندِقبا کو کوئی دیکھے

میرے گھر خوف سے تھم تھم کے قدم رکھتے ہو — کیا ہوا اب وہ کہاں شوخیٔ رفتار گئی

حلقۂ آغوش ہے یہ حلقۂ گیسو نہیں — کسمسا کر ہو نہ جائے گی رہائی آپ کی

ملے شباب میں ہر ایک گلعذار سے ہم — لٹے بہار کے موسم میں کس بہار سے ہم

خمار آلودہ آنکھیں، بل جبیں پر، درد ہے سر میں — رہے تم رات بھر بے چین کس کمبخت کے گھر میں

ٹوک کر رستے میں پیار آہی گیا اس شوخ پر — وہ نظر حیرت زدہ، وہ آنکھ شرمائی ہوئی

پارسا جان کے وہ مجھ سے ملے دھوکے میں — آگئی کام مری پاک نگاہی کیسی

جب سے یہ سنا داغ نے کی عشق سے توبہ　　　گھبرائے ہوئے پھرتے ہیں کیا دل کو لگی ہے

ادھر آؤ اس بات پر بوسہ لے لوں　　　مرے سر کی جھوٹی قسم کھانے والے

دل کا کیا حال کہوں صبح کو جب اس بت نے　　　لے کے انگڑائی کہا ناز سے ہم جاتے ہیں

داغ کی یہ معاملہ بندی جرأت، رنگین اور جان صاحب کی معاملہ بندی سے مختلف ہے۔ان شعرا کی عیاشی ذہنی عیاشی ہے۔ان کی شاعری اس نفسیاتی رجحان کی غمازی کرتی ہے جسے آج کل کی اصطلاح میں پرورژن (Perversion) کہتے ہیں جنسی دباؤ اور جنسی معاملات میں محرومی اور ناکامی بعض اوقات لوگوں کو ننگی تصویریں دیکھنے، فحش باتیں کرنے یا جنسی معاملات کے ذکر اور جنسی اعضاء کا نام لے کر لذت حاصل کرنے پر اکساتی ہے۔ جرأت وغیرہ کے یہاں اسی رجحان کا عمل دخل ہے اور ریختی کی ایجاد کا محرک بھی یہی ذہنیت ہوئی۔داغ کی شاعری مریضانہ یا منفی رجحان کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ یہ ایک عیاش آدمی کی آزادیوں اور اس کی فتوحات کا بیان ہے۔

داغ کے کلام کی مقبولیت نے اردو کے بہت سے شعرا کو اس ڈگر پر ڈال دیا لیکن یہ رنگ بہت کم لوگوں سے نبھ سکا۔داغ کی تقلید میں لوگوں کو فائدہ کم پہنچا ہے نقصان زیادہ ہوا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے شاگردوں اور مقلدین میں سے اکثر اس شخصیت سے محروم تھے جس کی نمائندگی داغ کا کلام کرتا ہے احسن مارہروی، نوح ناروی اور دوسرے اساتذہ عروض وبیان کی مہارت کے باوجود اسی طرح کی سپاٹ شخصیت کے مالک تھے جیسی شاہ نصیر اور ذوق کی تھی۔نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی شاعری پھیکی سیٹھی ہو کر رہ گئی۔ان حضرات نے بھی اپنی شاعری کی بنیاد زبان ومحاورے اور کرتب پر رکھی اور اب زمانے کا مذاق اور شاعری کا رجحان اتنا بدل گیا ہے کہ یہ لوگ مضحکہ خیز بن کر رہ گئے ہیں۔نوح ناروی کا یہ شعر اکثر لطیفے کے طور پر سنایا جاتا ہے۔

ایک، دو، تین، چار، پانچ نہیں
سب خطائیں میری معاف کرو

داغ کے طرز میں سب سے زیادہ کامیابی دو شاعروں کو نصیب ہوئی، نظام رامپوری اور ریاض خیر آبادی کو نظام کا کلام معاملہ بندی کا بڑا دلکش نمونہ ہے۔

اے جان کہو پھر اس ادا سے　　　میں آج نظام سے خفا ہوں

انداز اپنا آئینے میں دیکھتے ہیں وہ　　　اور یہ بھی دیکھتے ہیں کوئی دیکھتا نہ ہو

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اُٹھا کے ہاتھ　　　دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ

وہ تنگ آ کے شب وصل اس کا کہنا ہائے　　　ستا لو خیر ہمیں اپنی اپنی باری ہے

ریاض امیر مینائی کے شاگرد تھے لیکن انھوں نے داغ کے رنگ کو چمکایا ریاض کی شاعری کا ذکر کرتے وقت عام طور پر انہیں خمریات کا شاعر کہا جاتا ہے اور انہیں ''خیام الہند'' وغیرہ کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری کا غالب حصہ شراب کے ذکر سے بھرا ہوا ہے لیکن ریاض کے سلسلے میں ہمیشہ سے میرا یہ تاثر رہا ہے کہ ان کے یہاں رندانہ کیفیت یا سرمستی نہیں ہے۔ دراصل ریاض بھی نشاط اور شوخی کے شاعر ہیں۔ ان کا مزاج بھی خالص عیاشانہ ہے ان کے سوانح نگاروں نے اکثر اس بات پر زور دیا ہے کہ ریاض نے کبھی شراب کو منہ نہیں لگایا پھر بھی شراب پر اتنے اچھے شعر کہے۔ میرا خیال ہے کہ ریاض کے ان اشعار کو شراب کے شعر کی حیثیت سے نہیں دیکھنا چاہئے، چونکہ ان کے مزاج میں رنگینی، کھلنڈراپن اور شوخی ہے اس لیے ان کے بہترین اشعار وہی ہیں جہاں ان کی حسینوں سے، واعظ سے، محتسب سے اور ناصح سے چھیڑ چھاڑ رہتی ہے شراب کا ذکر دراصل واعظ و ناصح کو چھیڑنے کے لیے کرتے ہیں اور اس طرح ان کے جذبے کو تسکین ہوتی ہے۔ ان کے یہاں

ایک طرح کی چہل اور کھل کھیلنے کا انداز ہے فراق کے الفاظ میں یہ شخص ''کرشن کنہیا'' ہے۔اسی لیے ان کے کامیاب ترین اشعار اس طرح کے ہیں۔

ہم مل گیے، ہم پاگیے ہم لے گیے ان کو
وہ کھوئے گیے کوچۂ دشمن سے نکل کر

میں ڈراتا ہوں یہ کہہ کہہ کے حسینوں کو ریاض
جو نہ پورا ہو مرے دل میں وہ ارمان نہیں

داغ کے کلام کی ایک بڑی خصوصیت اس کا روز مرہ ہے۔ان کے بہت سے اشعار اور مصرعے بڑے خوبصورت مکالمے ہیں۔ان میں نثر کی سی سادگی اور عام بول چال کا انداز ہے۔ان اشعار کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں کہیں سے فن کا پینترہ نہیں۔ان پر شاعری کی گرفت کم ہے۔تخئیل کے بجائے زندگی کی چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کی عکاسی اور دل لگی کی باتیں ہیں۔

اتنی ہی تو بس کسر ہے تم میں ۔۔۔ کہنا نہیں مانتے کسی کا

چاہ کا نام جب آتا ہے بگڑ جاتے ہو ۔۔۔ وہ طریقہ تو بتادو تمہیں چاہیں کیونکر

خط مرا پھینک دیا یہ کہہ کر ۔۔۔ مجھ سے دفتر نہیں دیکھا جاتا

افسوس ہے رقیب نے کی آپ سے دعا ۔۔۔ مجھ کو بھی رنج آپ کے سر کی قسم ہوا

عرض احوال کو گلہ سمجھے ۔۔۔ کیا کہا میں نے اور کیا سمجھے

ذکر اہل وفا کا جب آیا ۔۔۔ داغ ان کی زبان سے نکلا

جب کہا میں نے کہ لو مرتا ہوں میں　　بولے بسم اللہ، اچھی بات ہے

خبر سن کر میرے مرنے کی بولے وہ رقیبوں سے　　خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھی مرنے والے میں

شکوۂ ظلم پہ اول تو وہ خاموش رہے　　پھر یہ جھنجھلا کے کہا کیا مری رسوائی ہے

حشر کے دن تو ملو گے یہ کیا میں نے سوال　　سوچ کر ظالم نے کہا ''مشکل ہے

آپ پچھتائیں نہیں جور سے توبہ نہ کریں　　آپ گھبرائیں نہیں داغ کا حال اچھا ہے

ناروا کہیے ناسزا کہیے　　کہیے کہیے مجھے برا کہیے

مری التجا پر بگڑ کر وہ کہتا　　''نہیں مانتے اس میں کیا ہے کسی کا

آپ ہی جور کریں' آپ ہی مجھ سے پوچھیں　　''یہ تو فرمایئے ہے آج طبیعت کیسی''؟

دمِ رخصت یہ چھیڑ تو دیکھ　　مجھ سے کہتے ہیں کب ملیں گے آپ

داغ کو دو ہی دن میں بھول گئے　　آپ کہتے تھے جاں نثار کسے

زبان کی اس بے ساختگی اور برجستگی سے بہت کچھ فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے لیکن شاعری میں یہ اس وقت کار آمد ہوگی جب شاعر کو انسانوں کی نفسیات پر بھی دسترس ہو اور اس کے تجربات کی جڑیں زندگی میں ہوں۔

(1953)

طرزِ مومن

شعرائے اردو میں مومن اپنے مواد کے اعتبار سے صفِ دویم کے شاعر ہیں۔لیکن اپنے طرزِ غزل گوئی اور انداز بیاں کی ندرت وانفرادیت کے لحاظ سے ان کی آواز اردو شاعری میں ایک جاندار آواز ہے ان کی شخصیت میں کچھ ایسا بانکپن اور ان کے لہجے میں کچھ ایسا نوکیلا پن ہے جو انہیں سے مخصوص ہے ان کے یہاں میر اور غالب کی فنادگی ،شکستِ پیہم اور ذہنی پیچیدگی نہیں اور نہ ہی انھوں نے اپنے آئینے سے ہٹ کر کائنات کے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھنے کی کوشش کی اسی لیے نہ تو ان کے یہاں شدید داخلیت ملتی ہے۔اور نہ فکر کی تہیں۔ان کے مزاج میں ایک طنطنہ ہے جو عرفی کی یاد دلاتا ہے۔ان کی گفتگو میں ایک فاتحانہ انداز ہے۔زندگی کے گوناگوں تجربات ومشاہدات کی کمی کو انھوں نے قوت متخیلہ سے پورا کرنا چاہا اس لیے بعض اوقات ان کے اشعار مفہوم سے دور جا پڑتے ہیں یا ان میں کچھ ایسی کاریگری ہوتی ہے جسے بعض لوگ ''مکر شاعرانہ'' سے تعبیر کرتے ہیں۔پھر بھی ان کے دیوان میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو ہر طرح سے واضح اور مکمل ہیں اور خالص تغزل کے اعلیٰ معیار پر پورے اترتے ہیں۔محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں انہیں بعض ذاتی اختلافات کی بناء پر نظر انداز کرنے کی کوشش کی تھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ ذوق سے زیادہ شاعرانہ اور بھرپور شخصیت

کے مالک تھے ان کے کمالِ فن کا اعتراف ان کے زمانے کے تمام اہل علم نے کیا ہے۔ غالب نے اکثر ان کے اشعار کو سراہا ہے۔ شیفتہ ان کے شاگرد اور پرستار تھے اور ''گلشنِ بے خار'' میں جی کھول کر ان کی تعریف کی ہے اور حالی بھی ان کے کلام کو ایک معیاری چیز سمجھتے تھے چنانچہ محمد حسین آزاد کو مجبور ہو کر ''آب حیات'' کے دوسرے ایڈیشن میں ان کا تذکرہ شامل کرنا پڑا۔ جدید دور میں مولانا ضیاء احمد بدایونی کی شرح دیوان مومن اور اس کے مقدمے نے اور پھر بعد میں ''نگار'' کے مومن نمبر نے مومن کی غزل گوئی کو بہتر طور پر متعارف کرایا ہے اور ان کے کلام کو اردو شاعری کے سرمائے میں ایک معتبر اور مناسب جگہ دی ہے۔

مومن کی شاعری عاشقانہ شاعری ہے لیکن ان کے یہاں عشق و محبت کی شدید کیفیات نہیں ملتیں۔ ان کی حیات معاشقہ پر ان کی ان چھ مثنویوں سے بہت کم روشنی پڑتی ہے جو ایک طرح سے ان کی منظوم آپ بیتی ہیں۔ مومن ایک طرح دار اور خوبرو نوجوان تھے اور خود ان کی شخصیت لوگوں کے لیے ایک کشش رکھتی تھی۔ عرفی نے اپنے بارے میں لکھا ہے کہ

آنہا کہ آہوانِ حرم راکنند صید
درآرزوئے ناوک صید افگن من اند

یہ محبوبیت مومن کے حصے میں بھی آئی تھی۔

ہیں اسیر اس کے جو ہے اپنا اسیر
ہم نہ جانیں صید کیا صیاد کیا
آئے غزال چشم صدا میرے دام میں
صیاد ہی رہا میں گرفتار کم ہوا

مومن ایک کامیاب و بامراد عاشق تھے۔ محبوب کو اپنے بس میں کر لینے کا فن انہیں آتا تھا۔ عشق بازی کو انھوں نے ایک آرٹ کی شکل دے دی تھی چنانچہ عام شعرا کی طرح کسی ایک محبوب کا ہو کر رہ جانا اور عمر بھر کا پیانِ وفا باندھنا انہیں پسند نہ تھا۔ وہ ایک آہوئے رم خوردہ تھے جنہیں ایک جگہ چین سے بیٹھنا نہ آتا تھا۔ محبت میں آنکھ مچولی کھیلنا، محبوب کے جذبات کو بھڑکا کر پھر اسے ترسانا اور ذرا سی بے رخی پر ترکِ محبت کا اعلان کر کے نئے سفر پر نکل جانا ان کا

محبوب مشغلہ تھا یہی وجہ ہے کہ ان کے عشق میں سپردگی، خلوص اور چاہت کے ناز اٹھانے کی صلاحیت نہیں۔ محبت کی آنچ میں سلگتے رہنا اور اس کے غم کو اپنے سینے میں چھپائے رکھنا ان کی افتادِ طبع میں داخل نہ تھا۔

معشوق سے بھی ہم نے نبھائی برابری　　واں لطف کم ہوا تو یہاں پیار کم ہوا

یاد کاکل میں بھی خود رفتگی اپنی نہ گئی　　جوش وحشت سے میں پابندِ سلاسل نہ ہوا

گر چندے اور یہ ہی رہی یار کی طرح　　ہم بھی بنیں گے بوالہوس اغیار کی طرح

اے پردہ نشیں نہ چھپ کہ تجھ سے　　پھر دل بھی یونہی چھپائیں گے ہم

لے چلا جوش جنوں جانب صحرا افسوس　　جب مرے کوچے میں آکر وہ پری زاد رہا

انہیں اپنے اوپر اعتماد تھا کہ محبوب کو جب تک چاہیں گے اپنے دام میں اسیر رکھیں گے اور جب جی چاہے گا اس سے دامن چھڑا کر کسی اور کے ہو رہیں گے اور نئی محبت کے نئے پھولوں کا رس چوسیں گے۔ ان کے لب و لہجے میں ایک عجیب وارکا سا انداز ہے۔

ہر آن آن دگر کا ہوا میں عاشقِ زار　　وہ ایسے سادہ کہ سمجھے وفا شعار مجھے

ہم چارہ گر کو یوں ہی پہنائیں گے بیڑیاں　　قابو میں گر وہ اپنے پری زاد آگیا

وفا سکھلا رہے گا دل ہمارا　　تمہاری خاطر نامہرباں کو

پھر اب کی لا ترے قربان جاؤں جذبۂ دل　　گئے ہیں یاں سے وہ سوگند کھا کے آنے کی

اب اور سے لولگائیں گے ہم　　جوں شمع تجھے جلائیں گے ہم
گر تیری طرف کو بے قراری　　کھینچے گی تو لوٹ جائیں گے ہم
گر دیکھ کے ہنس دیا ہمیں تو　　منہ پھیر کے مسکرائیں گے ہم
بت خانۂ چیں سہی ترا گھر　　مومن ہیں تو پھر نہ آئیں گے ہم

اس ادائے بے نیازی کا یہ نتیجہ تھا کہ محبوب خود ان کے لیے تڑپتے تھے۔

مومن میں اپنے نالوں کے صدقے کہ کہتے ہیں　　ان کو بھی آج نیند نہ آئی تمام شب

رہتا ہے دھیان دیکھتے ہو جب مجھے نہیں　　کیوں چونک چونک پڑتے ہو گھبرا کے خواب میں

بوئے گل کا اے نسیم صبح اب کس کو دماغ　　ساتھ سویا ہی ہمارے وہ سمن بر رات کو

بے ہوش ہے عاشق پہ سیہ مست سے کم تر　　تم مجھ کو تو کہتے تھے پہ اپنی بھی خبر ہے

لیکن ان کے مزاج میں کچھ ایسا تلون تھا کہ انہیں کبھی چین نہ آتا تھا۔ان کے جذبات کسی ایک محبوب کو پا کر بھی کچھ نا آسودہ سے رہتے تھے۔

کیا مخجل ہوں اب علاج بیقراری کیا کروں　　دھر دیا ہاتھ اس نے دل پر تو بھی دل دھڑکا کیا

نے تاب ہجر میں ہے نہ آرام وصل میں　　کم بخت دل کو چین نہیں ہے کسی طرح

بلا اس سیہ روز کو بزم میں　　شب عیش اے مہ جبیں ہو چکی

دن رات فکر جور میں یہ غم اٹھانا کب تلک　　میں بھی ذرا آرام لوں، تم بھی ذرا آرام لو

وقت وداع بے سبب آزردہ کیوں ہوئے　　یوں بھی تو ہجر میں مجھے رنج وعذاب تھا

اس ناآسودگی نے ان کی شخصیت میں ایک عجیب تلملاہٹ پیدا کردی تھی۔اور یہی تلملاہٹ دراصل ان کے مخصوص طرز کی بنیاد ہے۔اس کیفیت نے ان کے ذہن میں ایک تیزی پیدا کردی تھی اوران کے حواس خمسہ کو بہت بیدار کردیا تھا۔ان کے عضوعضو میں ایک تشنگی رچ گئی تھی اس لیےان کے بوالہوسی میں بھی ایک شدت ہے۔وہ تھوڑی دیر بھی محبوب کی چاہت میں گزارتے ہیں توان کارواں رواں ایک شدید محبت کرنے والے کی طرح جلتا ہے۔

ایسی لذت خلش دل میں کہاں ہوتی ہے　　رہ گیا سینے میں اس کا کوئی پیکاں ہوگا

کانٹا سا کھٹکتا ہے کلیجے میں غمِ ہجر　　یہ خار نہیں دل سے گل اندام نکلتا

وصل کی شب شام سے میں سوگیا　　جاگنا ہجراں کا بلا ہوگیا
صبر نہیں شام فراق آ چکو　　جس سے کہ بیزار تھے تم سوگیا

شب غم فرقت ہمیں کیا کیا مزے دکھلائے تھے　　دم رکے تھا سینے میں کمبخت جی گھبرائے تھا
ہوگئی دو روز کی الفت میں کیا حالت ابھی　　مومن وحشی کو دیکھا اس طرف کو جائے تھا

جوں نکہت گل جنبش ہے جی کا نکل جانا　　اے بادِ صبا میری کروٹ تو بدل جانا
اتنا تو نہ گھبراؤ راحت یہیں فرماؤ　　گھر میں مرے رہ جاؤ آج اور بھی کل جانا
اے دل جو وہ یاں آیا کیا کیا ہمیں ترسایا　　تو نے کہیں سکھلا یا قابو سے نکل جانا

مت کہہ شب وصال کہ ٹھنڈا نہ کر چراغ　　ظالم جلا ہے میری طرح عمر بھر چراغ

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

دم قدم سے ہے لگا جان نکل جائے گی　　دیکھو سینے سے مرے پاؤں اٹھاتے کیوں ہو

اس کوچے کی ہوا تھی کہ میری ہی آہ تھی　　کوئی تو دل کی آگ پہ پنکھا سا جھل گیا

وہ آئے ہیں پشیماں لاش پر اب　　تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے

مومن کی معاملہ بندی اور عاشقانہ شاعری کا مقابلہ اگر جرأت، رنگین، داغ اور ریاض خیرآبادی وغیرہ سے کیا جائے تو ایک فرق بخوبی واضح ہوگا کہ موخرالذکر شعرا کے یہاں ایک طرح کی خوش باشی، چہل، چھیڑ چھاڑ اور نشاطیہ انداز ہے۔لیکن مومن کے یہاں ایک پرواز، تیزی، گرمی اور چٹیلا پن ہے۔مومن کامیاب عاشق ہوتے ہوئے بھی ایک طرح کی تشنگی اور جلن رکھتے تھے وہ ایک ایسی پیاس لے کر پیدا ہوئے تھے جو کسی صورت نہ بجھتی تھی اسی لیے ان کے لب ولہجے میں نشاط اور ہلکے پن کا میل نہیں۔ان کی اس نوع کی شاعری میں بھی ایک ذہن ملتا ہے جو انہیں غالب کی سطح پر لے جاتا ہے غالب کی عشقیہ شاعری میں جہاں کہیں محبت کی گھاتیں اور محبوب کو نیچا دکھانے کی کوشش یا محبت کی کیفیات کا بیان ہے وہاں سپردگی اور خلوص نہیں ملتا جیسا کہ میر یا درد کے یہاں ملتا ہے بلکہ یا تو جارحانہ انداز ہے یا پھر ناآسودگی کی خلش۔مومن کے کلام میں ایسے اشعار کافی تعداد میں ہیں جہاں ان کے مخصوص طرز بیان میں قریب قریب وہی کیفیتیں ہیں جو غالب کے یہاں ملتی ہیں۔

لگی نہیں ہے یہ شپ لذت ستم سے کہ میں　　حریف کش مکش نالہ وفغاں نہ ہوا

دل کو قلق ہے ترکِ محبت کے بعد بھی　　اب آسماں کو شکوۂ بیداد آگیا

چھٹ کر کہاں اسیرِ محبت کی زندگی ناصح یہ بندِ غم نہیں قید حیات ہے

اور ایسا کوئی کیا بے سرو ساماں ہوگا کہ مجھے زہر بھی دیجئے گا تو احساں ہوگا
درد ہے جاں کے عوض ہر رگ وپے میں ساری چارہ گر ہم نہیں ہونے کے جو درماں ہوگا

اڑتے ہی رنگِ رخ مرا نظروں سے تھا نہاں اس مرغ پر شکستہ کی پرواز دیکھنا

پروردۂ وفا سے ہو کب ترک عاشقی کیا ناز تھے کہ مجھ سے تحمل نہ ہوسکا

آہ سحر ہماری فلک سے پھری نہ ہو کیسی ہوا چلی یہ کہ جی سنسنا گیا

پھرتے ہیں کیسے پردہ نشینوں سے منہ چھپائے رسوا ہوئے کہ اب غم پنہا نہیں رہا
بیکاریٔ امید سے فرصت ہے رات دن وہ کاروبار حسرت وحرماں نہیں رہا

پھر آگیا ہے کون سے بیباک کا خیال یہ کیا ہوا کہ رخصت ناموس ونام ہے

صبح عشرت ہے وہ نہ شام وصال ہائے کیا ہوگیا زمانے کو

صبر بعد آسائش اس قلق پہ مشکل تھا عیش جاوداں نکلا رنج جاوداں اپنا
دیر وکعبہ یکساں ہے، عاشقوں کو اے مومن ہو رہے وہیں کے ہم جی لگا جہاں اپنا

ایسے ہی روز گر ستم نو بنو رہے تم کو بھلا رہے گی سپہر کہن کی یاد

اہلِ بازار محبت کا بھی کیا سودا ہے عشرت عمرا بد قسمت غم دیتے ہیں

شیریں پہ طعن تلخیٔ فرہاد کس لئے مجھ کو بھی کچھ مزا نہ ملا تیری چاہ میں

جل گیا دل بھی تو اُٹھتا ہے دھواں سر سے کہ اب
مرثیہ ہم اس چراغ کشتہ کا کہنے کو ہیں

اتنے سبک نظر میں ہیں روضاع روزگار دنیا کی حسرتیں مرے دل پر گراں نہیں
ہر ذرّہ میری خاک کا برباد ہو چکا بس اے خرام ناز کہ تاب و تواں نہیں

خیر ہے کس نے کہا شور قیامت تم کو نالہ ہائے سحری دھوم مچاتے کیوں ہو

اس کی گلی کہاں یہ تو کچھ باغ خلد ہے کس جائے مجھ کو چھوڑ گئی موت لا کے ساتھ

بخت بد نے وہ ڈرایا ہے کہ کانپ اُٹھتا ہوں تو اگر لطف کی باتیں بھی کبھی کرتا ہے

میرے تغیّر رنگ کو مت دیکھ تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

بنی ہے صور سرافیل آہ بے تاثیر کہ میرے دم سے قیامت نفس نفس گزرے

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

سیکھے ہیں مجھ سے نالہ نَہ آسماں شکن　　صیاد اب قفس ہیں عنادل کو تھامنا

ان اشعار کو پڑھ کر اندازہ ہوگا کہ مومن کی آواز میں یہاں ایک کلاسیکی وقار پیدا ہو گیا ہے جو جرأت وداغ یا دوم درجے کے دوسرے شعراء کے یہاں عام طور پر نہیں پایا جا تا۔مومن کی خالص عاشقانہ شاعری میں بھی ذہن کا عنصر ہے جو اس کے فن کو معیار سے نیچے نہیں آنے دیتا۔یہی طرز مومن کا امتیازی وصف ہے جو اس کے موضوعات کے محدود ہونے کے باوجود اس کی غزل گوئی کو قدر اول کی غزل گوئی کی سطح پر لے آتا ہے۔

(1953)

☆☆☆

جوش ملیح آبادی

''میرے کاخ شاعری کی نیو میں سنگ فتور''

شبیر حسن خاں جوش 1894 میں اودھ کے ایک جاگیر دار گھرانے میں پیدا ہوئے۔اپنے بچپن کے متعلق ان کے بعض بیانات بہت دلچسپ ہیں:

''....میرا محبوب ترین مشغلہ تھا کہ ایک اونچی سی میز پر بیٹھ کر اپنے ہم عمر بچوں کو جو جی میں آتا اناپ شناپ درس دیا کرتا تھا درس دیتے وقت میری میز پر ایک پتلا سا بید رکھا رہتا تھا اور جو بچہ توجہ کے ساتھ میرا درس نہیں سنتا تھا اسے میں بید سے اس بُری طرح مارتا تھا کہ بے چارہ چیخیں مار مار کر رونے لگتا تھا اور کبھی کبھی یہ بھی ہوتا تھا کہ میں کسی کند ذہن بچے کے کاندھوں پر سوار ہو کر اسے اس طرح بید مار مار کر دوڑا تا کہ وہ غریب بے دم ہو کر گرنے لگتا۔'' ''....میں لڑکپن میں بلا کا شعلہ خو تھا۔غیض وغضب کا یہ عالم تھا کہ اک ذرا سی خلاف مزاج بات پر میرے ہر بُن مو سے چنگاریاں نکلنے لگتیں''۔

''.....مادی حیثیت سے وہ میری انتہائی فارغ البالی کا زمانہ تھا۔گھر

میں دولت پانی کی طرح بہتی پھرتی تھی اور اسی کے دوش بدوش اقتدارِ حکومت کا طنطنہ بھی شامل تھا''۔

اس ماحول میں پلا ہوا رئیس زادہ ممکن ہے اپنے خول کو توڑ کر کسی وقت باہر نکل آتا ۔لیکن یہ اسی صورت میں ہوسکتا تھا جب اسے نئی تعلیم سے فائدہ اٹھانے کا موقع ملتا لیکن جوش کی تعلیم برائے نام ہی رہی ۔ل احمد اکرآبادی کے بیان کے مطابق ''جوش نے گھر پر اردو اور فارسی کی درسی کتابیں پڑھیں اور پھر انگریزی کے لیے سیتا پور اسکول، جوبلی اسکول لکھنؤ کے علاوہ سینٹ پیٹر کالج آگرہ اور علی گڑھ کالج میں داخل ہوئے اور پڑھتے رہے لیکن تکمیل کہیں کسی بات کی نہ کر سکے ۔ یہ شاید ممکن بھی نہ تھا۔جوش کے مزاج میں ہمیشہ سے ایک والہیت سی رہی ہے اور طبیعت کا انداز سخت لاابالیانہ ہے۔

یہ ''والہانہ'' اور ''لاابالی'' شخصیت شروع ہی سے بہت زیادہ تاثراتی اور ہیجانی رہی ہے۔

''.......ان تمام فارغ البالیوں کے باوجود مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ کوئی شے رہ رہ کر میرے دل میں چبھا کرتی تھی ۔وہ کوئی شے کیا تھی مجھے اس کا مطلق علم نہیں اور اس کے ساتھ ساتھ مجھے حسنِ مناظر سے خوشی اور حسنِ انسانی سے دکھ محسوس ہوا کرتا تھا۔ایسا کیوں تھا یہ بات میرے دائرۂ علم سے خارج تھی۔

نیز اس زمانے میں یادش بخیر ایک کافی مدت سے میں نماز کا بھی نہایت ہی سختی کے ساتھ پابند ہوگیا تھا۔نماز کے وقت خوشبوئیں جلاتا اور کمرہ بند کر لیتا تھا اور گھنٹوں رکوع وسجود میں کھویا ہوا رہتا تھا۔اس دور میں میں نے داڑھی رکھ لی تھی۔چار پائی پر لیٹنا اور گوشت کھانا ترک کر دیا تھا۔ایک مشہور خانقاہ کے سجادہ نشیں کے ہاتھ پر بیعت بھی کر لی تھی اور وہ چیز جسے صوفیائے کرام تجلیات کہتے ہیں میرے قلب کو حاصل ہوگئی تھی۔ذرا ذرا سی بات پر میرے آنسو نکل آتے تھے اور

بالخصوص گریۂ نیم شبی اور آہ سحری کے وقت ایسا محسوس ہوتا تھا گویا میرا دل بہہ رہا ہے اور میرا تمام وجود فضائے نیلگوں میں اڑ رہا ہے''۔

''......یہ وہی زمانہ تھا کہ میں محبت کو جنسیات سے برتر ایک مقدس آسمانی چیز سمجھتا تھا اور محبت کی تلخ شیرینیوں میں گم ہو جانے کو حیات انسانی کا سب سے بڑا کارنامہ خیال کرتا تھا۔''

چونکہ یہ عمل سراسر جذباتیت پر مبنی تھا اس لیے بہت جلد یہ بند ٹوٹ جاتا ہے اور ردعمل کے طور پر جوش بالکل دوسرے سرے پر پہنچ جاتے ہیں۔ان کے قول کے مطابق ان کے دماغ کے اندر آہستہ آہستہ ایک ''خطرناک کمانی'' کھلنی شروع ہو جاتی ہے اور ایک دن آتا ہے جب:

''......میری نمازیں ترک ہو گئیں، ڈاڑھی منڈ گئی، گریۂ نیم شبی اور آہِ سحری کا سلسلہ ختم ہو گیا اور اب میں اس منزل پر آ گیا جہاں ہر قدیم اعتقاد اور ہر پارینہ روایت پر اعتراض کرنے کو جی چاہتا ہے اور اعتراضات بھی تمسخر انگیز و اہانت آمیز''۔

ان تمام بیانات سے اندازہ ہوگا کہ جوش کی شخصیت میں سیمابیت اور جلد بازی شروع ہی سے رہی ہے۔ مذہب یا پرانی اقدار کے خلاف ان کی بغاوت کی بنیاد سطحی اور جذباتی ہے۔اس کا مسلسل غور و فکر مشاہدہ اور ذہنی ارتقاء کے ایک جدلیاتی عمل سے تعلق نہیں ہے۔

پھر ان کے والد سے بغاوت۔ حیدر آباد کی ملازمت اور وہاں سے برطرفی اور پھر رندانہ اور عیش پرستانہ مسلک کو اپنا لینا۔ یہ سب باتیں ان کی شخصیت اور ان کے طرز فکر کے تانے بانے کو سمجھنے کے لیے ضروری ہیں۔

''جی تو بیساختہ چاہتا ہے کہ میں اس اولین واردات محبت اور اس کے ساتھ اپنے تمام دیگر واقعات رنگین کو اس دیباچے میں درج کر دوں اور دنیا کو بتا دوں کہ جن کی زلفوں کی کمندوں نے کتنی بے پایاں نیاز مندیوں کے بعد میرے ناز کو گرفتار کرنے کی سعادت حاصل کی تھی۔ لیکن ڈرتا ہوں اپنی رسوائی سے نہیں۔ اپنے صیادوں کی رسوائی سے ڈرتا

ہوں کہ کہیں ان کی جبیں ناز پر شکنیں نہ پڑ جائیں۔ بہر حال مجموعی حیثیت سے اس موقع پر میں صرف اس قدر کہہ دینا مناسب سمجھتا ہوں کہ میں محبت کے معاملے میں ہمیشہ خوش قسمت اور عرفی کے اس شعر کے مصداق رہا۔

آنہا کہ آہوانِ حرم راکنند صید
درآرزوئے ناوک صید افگن من اند

اور یہی وجہ ہے کہ میری شاعری میں آنسو، آہیں اور سینہ کوبیاں بہت ہی کم ہیں۔ کیونکہ یہ چیزیں ناکامی اور انفعالیت سے پیدا ہوتی ہیں اور میں ان چیزوں سے شاذ ہی دوچار ہوا ہوں''۔

علمی تہی مائگی، سیمابیت اور جاگیردارانہ عیش پرستی ان تینوں عناصر کا مرکب جوش کی شخصیت ہے۔ انھوں نے اپنی شخصیت کے ان تینوں اجزاء کو اپنی خود پسندی اور تنقیدی شعور کے فقدان کی وجہ سے ہمیشہ کچھ آگے ہی بڑھایا ہے انھوں نے اپنی ابتدائی تعلیم اور گھر کے ماحول سے جو جاگیردارانہ ہونے کے ساتھ ساتھ شاعرانہ بھی تھا اتنا ضرور لیا کہ اردو اور فارسی شاعری کا مذاق پیدا کر لیا لیکن قدیم یا جدید علوم کے گہرے مطالعے کا انہیں موقع نہیں ملا۔ ہمارے قدیم شعرا کم از کم اپنے زمانے کے مروجہ علوم مذہب، فلسفہ، تصوف، علم کلام، منطق، حدیث، فقہ، طب اور عربی ادب سے واقف ہوتے تھے۔ جس کی بنا پر ان کے ذہن کا ایک علمی پس منظر ہوتا تھا۔ اب ان علوم کی جگہ سائنس اور نئے سماجی علوم نے لے لی ہے۔ جوش دونوں سے محروم ہیں۔ اسی لیے وہ خالص جذبات کے سہارے شاعری کر سکتے ہیں ان کے یہاں کوئی نظامِ فکر نہیں۔ جوش نے ابتدا میں اقبال کے انداز بیاں کا چربہ اڑانے کی کوشش کی تھی۔ لیکن بعد میں ان کی خطیبانہ شاعری کی مقبولیت اور شہرت نے انہیں اس مغالطے میں ڈال دیا کہ وہ اقبال کے حریف ہیں۔ کلیم الدین احمد نے جوش کی بعض مقبول ترین نظموں کو اقبال کی صدائے بازگشت کہا ہے اقبال کی فارسی نظم ''از خواب گراں، خواب گراں خواب گراں خیز'' شائع ہوئی تو جوش نے ''بیدار ہو، بیدار ہو بیدار'' ''ہوشیار ہوشیار ہوشیار''۔ ہوشیار اے مردِ غافل ہوشیار'' ''ہاں

پیر مغاں، پیرِ مغاں، پیر مغاں دیکھ'' ''برسات ہے، برسات ہے برسات ہے برسات'' جیسی بہت سی نظموں کی بھرمار کردی۔ اس طرح جوش کی نظم ''بڑھے چلو بڑھے چلو رواں دواں بڑھے چلو'' کا سرچشمہ بھی اقبال کی فارسی نظم نغمہ ساربان (تیز ترک گامزن منزل ما دور نیست) ہے۔ یہ سب نظمیں ایک طرح سے اقبال کی نظموں کی بگڑی ہوئی شکلیں ہیں۔ اقبال نے اپنی نظم خضرِ راہ لکھی جو بقول آل احمد سرور ایک مفکر شاعر کا عہد نامہ جدید (NEW TESTAMENT) ہے اس نظم میں پہلی بار اقبال نے سرمایہ و محنت کی کش مکش کو اپنا موضوع بنایا تھا۔ اس موضوع کو جوش نے بھی اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا اور مزدور اور کسان کی شاعری کا ہمارے ادب میں ایک سیلاب سا بہہ نکلا۔ لیکن اقبال اور اس نوع کے شعرا میں وہی فرق ہے جو ایک مفکر اور ڈھنڈورچی میں ہوتا ہے۔ یہ شعرا بقول فیض انقلاب مزدور، کسان کا نام لے کر سینہ کوٹتے ہیں، گلا پھاڑتے ہیں اور اپنی بلند آواز کی مدد سے راستے کے تماشائیوں اور راہگیروں کو جمع کر لیتے ہیں اور ایک اونچے سے ممبر پر کھڑے ہو کر نعرہ لگاتے ہیں۔ لیکن ان نعروں کا اثر بہت وقتی ہوتا ہے یہ شاعری اپنے اندر ذہن (INTELECT) نہیں رکھتی اس میں ابال اور گرمی ہے، گہرائی اور روشنی نہیں۔ جوش سیاسی اعتبار سے عام طور پر ان ترقی پسند جماعتوں کی پالیسی سے متفق رہے ہیں جو ہندوستان کی آزادی کے لیے جدوجہد کر رہی تھیں اور ان کے نعروں کے ساتھ خود بھی نعرہ لگایا ہے اسی لیے جب وہ اقبال کی شاعری کے بعض رجعت پسند عناصر کا ذکر سنتے ہیں تو اپنے آپ کو اقبال سے آگے اور اپنی شاعری کو اقبال سے زیادہ بلند مرتبہ سمجھ لیتے ہیں۔ جوش کو یہ نہیں معلوم کہ اقبال یا ان کی طرح اور شعرا جن کے پاس ایک نظامِ فکر اور فلسفۂ حیات ہے اور اس فلسفے کی مدد سے انھوں نے کائنات کے بسیط حقائق کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے اور اشیاء کی اندرونی تہوں تک پہنچے ہیں۔ ان کا کلام ہمیشہ ان شعرا سے زیادہ قدر و قیمت کا مستحق سمجھا جائے گا جو بغیر کسی فلسفیانہ بصیرت کے اپنے زمانے کے بعد میلانات کا ساتھ دیتے ہیں اعلیٰ شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ جس فلسفۂ حیات کو شاعر نے پیش کیا ہے یا جن اقتدار پر اس کا ایمان ہے اس فلسفۂ حیات پر ایمان لانا ہمارے لیے ضروری نہیں۔ لیکن وہ اپنی حکومت و بصیرت کی مدد سے کائنات کے رازہائے سربستہ کو جس

طرح فاش کرتے ہیں اس کی وجہ سے ان کی شاعری میں ایک آفاقیت اور ہمہ گیر انسانیت ملتی ہے اور یہی سبب ہے کہ ان کے کلام کا حسن اور اس کی ابدیت کبھی ختم نہ ہوگی۔ ہومر، دانتے، شکسپیئر، گوئٹے، والمیک، کبیر داس، رومی، حافظ۔ خیام اور کالی داس جن اقدار پر ایمان رکھتے تھے ان اقدار کو اپنانا ہمارے لیے ضروری نہیں۔ لیکن ان کی شاعرانہ قوتوں اور تخلیقات کی قدر و قیمت سے کون انکار کرسکتا ہے۔

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال اگر روحانی فلسفہ اور قدیم اقدار پر ایمان رکھتے تھے تو جوش مادی فلسفے کے ذریعے اپنے افکار کا تانا بانا بنا چاہتے ہیں لیکن ایسا سمجھنا ٹھیک نہیں ہے۔ اس کی تشریح تو بعد میں کی جائے گی کہ جوش اس مادی فلسفے کے پیمانے پر کہاں تک پورے اترتے ہیں۔ لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ جوش نے جس مادی فلسفے کو اپنایا ہے اسے جاننے اور سمجھنے کے لیے بھی کافی مطالعے، ریاضت اور جدید علوم پر دسترس اور عبور کی ضرورت ہے کجا اس کو اپنا نظریہ حیات بنانا اور اس نظریے سے تمام مسائل کو دیکھنا اور اس طرح کہ نظر گہرائیوں میں جاسکے اور کوئی گوشہ گرفت سے باہر نہ رہ جائے۔ جوش کی جدید علوم سے گہری واقفیت بڑی بات ہے ان کی اطلاع ان علوم کے بارے میں صفر کے برابر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں جہاں انگریزوں سے نفرت کا اظہار کرتے ہیں وہاں انگریزی تعلیم اور انگریزی زبان کی بھی مخالفت کرتے ہیں۔ ''نازک اندامان کالج سے خطاب'' کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

یوں تمہارے منھ کے اندر ہے فرنگی کی زبان ۔۔۔ خوف ہے گونگا نہ ہو جائے کہیں ہندوستان

یہ لباسِ مغربی جلوؤں کو چمکاتا نہیں ۔۔۔ تم کو اس بہروپیے پن سے حجاب آتا نہیں

کیا غضب ہے تم سے بوئے ایشیا آتی نہیں ۔۔۔ سچ کہو کیا واقعی تم کو حیا آتی نہیں

زندگی طوفان ہے اور ناؤ ہو تم باپ کی ۔۔۔ آہ جیتی جاگتی بدبختیو ماں، باپ کی

علی گڑھ کی ''پنجاہ سالہ جوبلی'' کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں۔

اتنے بہروپیے نظر آئے ۔۔۔ اپنی آنکھوں میں اشک بھر آئے

پوستینیں مغربی اماموں کی　　صورتیں مشرقی غلاموں کی
پنٹ میں ہاتھ اور منھ میں سگار　　شانے ملتے ہوئے دمِ گفتار
طاق دل میں چراغ انگریزی　　سر کے اندر دماغ انگریزی
چال انگریزی، ڈھال انگریزی　　جسم کا بال بال انگریزی
جسمِ ہندی میں جان انگریزی
منھ کے اندر زبان انگریزی

یہاں جوش اکبر کے ہمنوا ہو جاتے ہیں۔ بقول آل احمد سرور ''مغرب سے اس قدر بیزاری اکبر کے زمانے میں تو معاف کی جاسکتی ہے کیونکہ اس وقت عام لوگ اتنا آگے دیکھ ہی نہیں سکتے تھے۔ آج یہ رجعت پسندی کی علامت ہے ان کا تو یہاں تک خیال ہے کہ اقبال کا ذہن جو نئے دور کا ذہن ہے اس کی وجہ ان کی مغربی علوم سے واقفیت ہے''۔ ''اقبال ان معنوں میں مشرقی نہیں جن معنوں میں ہم اسے مشرقی سمجھتے ہیں۔ وہ ذہنی اعتبار سے مغرب کا فرزند ہے اس نے اپنے لکچروں، خطبوں میں اس کا اعتراف کیا ہے۔ اس کی مشرقیت مغرب کے مطالعے سے ابھری ہے۔ مگر وہ اسی مطالعے کی وجہ سے کچھ بدل بھی گئی ہے۔ اور اس پرانی جانی پہچانی مشرقیت سے بالکل مختلف ہے جو اکبر کی ہے۔ چنانچہ اقبال مغرب کو برا کہتے ہوئے بھی مغرب کے علم وفن کا لوہا مانتے ہیں''۔ عزیز احمد نے اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں جوش پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''ان کے بلند کو میں بغایت بلند تو نہیں کہہ سکتا۔ مگر پستش بغایت پست کا اطلاق ان پر یقیناً ہوتا ہے۔ اقبال کی طرح وہ شاعری میں ذہنی اور فلسفیانہ قوت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن چونکہ وہ اقبال کے عظیم الشان علمی پس منظر اور پیش منظر سے محروم ہیں اس لیے جب جوش گہرائیوں میں جاتے ہیں تو ان کی سطحیت اور نمایاں ہو جاتی ہے۔ باوجود اس کے ان تمام جوش وخروش، اس تمام ابال اور شورش کے کبھی کبھی ان کے خلوص اور عقیدے پر بھی شک ہوتا ہے''۔

جوش کو دیکھ کر آرنلڈ کا وہ جملہ یاد آتا ہے جو اس نے اپنے دور کے انگلستان کے

بارے میں کہا تھا۔جس کے سامنے پرانی دنیا تو مٹ رہی تھی لیکن نئی دنیا کا کوئی تصور نہیں تھا۔اس کا خیال ہے کہ اس دور کا انسان باوجود توانائی اور تخلیقی صلاحیتوں کے علم کے لحاظ سے کھوکھلا تھا۔جوش اپنی جذباتیت کی بناء پر ہر پرانی چیز سے بغاوت کر دیتے ہیں۔لیکن نئی زندگی کا کوئی تصور ان کے پاس نہیں۔ وہ نئی تحریکوں اور آزادی وانقلاب کی جدو جہد سے رومانی طور پر وابستہ ہو جاتے ہیں۔کیونکہ یہاں ان کو اپنی ہیجان پسند طبیعت کے لیے تسکین کا سامان فراہم ہو جاتا ہے۔اس رومانی انقلاب پسندی کے متعلق ڈاکٹر عبدالعلیم کا خیال ہے کہ یہ بھی ایک طرح کی ادبی روایت ہے۔ان کے قول کے مطابق جوش کی شاعری میں:۔

رقیب کی جگہ	سرمایہ دار
معشوق کی جگہ	مزدور
وصل کی جگہ	انقلاب

آ گیا ہے۔لیکن صحیح معنوں میں یہ انقلابی شاعری نہیں"۔

جوش کی جن نظموں کی بناء پر انہیں شاعر انقلاب کہا گیا وہ دراصل ایجی ٹیشنل نظمیں اور منظوم صحافت ہیں۔اس نوع کی شاعری کے لیے ایک زمانے میں ظفر علی خاں کا قلم بڑا آتش انگیز سمجھا جاتا تھا اور زمین دار کے صفحات میں حالات حاضرہ سے متعلق جب ان کی کوئی نظم آتی تو ایک تہلکہ سا مچ جاتا۔جوش کے مزاج میں چونکہ اُبل پڑنے والی کیفیت ہے اور بغاوت ان کے ذہن کی سب سے لذیذ غذا ہے اس لیے برطانوی سامراج کے زمانے میں غلامی سے بغاوت کرنے والوں کے ساتھ جوش نے بھی نعرۂ بغاوت بلند کیا۔ان کی تشبیہیں اور استعارے الفاظ کی گھن گرج اور لہجے میں آتش فشاں کا سا ابال اور گرمی۔ان چیزوں نے ایک زمانے میں بڑی مقبولیت حاصل کی۔اس زمانے میں ہندوستان ایک شدید تشنج کے عالم میں تھا اور ہر فردِ بشر غلامی کا جوا اتارنے کے لیے بیقرار تھا۔اس لیے غلامی سے بغاوت یا انگریز سے نفرت کا ہر نعرہ مقبول ہوا۔جوش اسی زمانے میں شہرت کے آسمان پر پہنچے کیونکہ باغیوں کے اس ہجوم میں ان کی آواز سب سے زیادہ اونچی اور سب سے زیادہ کڑک دار تھی۔لیکن جس طرح سوڈے کا ابال دم کے دم میں ختم ہو جاتا ہے۔جوش کی نظموں کا وقتی اثر کم ہونے لگا۔اہل بصیرت نے

اس پر انگلی رکھنی شروع کر دی۔ مجنوں گورکھپوری نے موجودہ دور کے ادب پر تنقید کرتے ہوئے سب سے پہلے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا۔

''ہمارے اکثر نوجوان شعرا جب انقلاب کا ذکر کرتے ہیں یا قدامت پرستی اور ترقی کے سوال کی طرف در پردہ یا کھلا ہوا کوئی اشارہ کرتے ہیں تو آپے سے باہر ہو جاتے ہیں اور ان کی شاعری وفور ہیجان میں یا تو محض تبرا ہو کر رہ جاتی ہے یا کرب و تشنج کی چیخ اور اس کا سبب یہ ہوتا ہے کہ ان لوگوں نے نہ تو زندگی کے رموز اور انقلاب و ترقی کے اصول کا کتابی مطالعہ کیا ہے اور نہ خود ہی غور و فکر سے کام لیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان لوگوں کے اندر ظرف پیدا نہ ہو سکا اور وہ صرف چیخ پکار داویلا کو انقلابی نعرہ سمجھنے لگے اور تو اور اس وقت جو شاعر ترقی پسندوں کی امامت کر رہا ہے اس کے یہاں بھی یہ کمزوری اہل فکر و بصیرت کو نمایاں طور پر اور افسوس ناک حد تک محسوس ہوتی ہے جوش کی انقلابی شاعری کا بہترین حصہ اکثر و بیش تر ایک کف در دہاں چیخ سے زیادہ وقیع نہیں ۔جوش کی شاعری اندر سے بے انتہا بے مغز اور کھوکھلی ہے''۔

پنڈت کشن پرشاد کول جوش کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:۔

''کلام میں زور اور اثر بھی ہوتا ہے لیکن ہنگامۂ انقلاب کی ترجمان کے زعم میں وہ اکثر بدحواس ہو جاتے ہیں اور ایسے موقعوں پر غیظ و غضب کا دورہ ان پر پڑتا ہے تو پھر شریعت کافور ہو جاتی ہے اور جو کچھ باقی رہ جاتی ہے وہ چیخ اور پکار ان کے نادان قدر دان اس چیخ اور پکار اور غلبۂ قہر و غضب کو کمال شاعری سے تعبیر کرتے ہیں ان کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں اور انہیں بلیوں اچھالتے ہیں ۔نتیجہ یہ ہوا کہ ان کو خود بھی اس کمزوری کا احساس نہیں''۔

آل احمد سرور کا خیال ہے کہ:۔

''جوش کی ان نظموں میں خیال کی گہرائی ناپید ہے ان میں خطابت کا دم خم زیادہ ہے وہ شریعت کم ہے جو اپنی ابدیت کی خاطر غم و غصے کی آندھی کے بجائے گداز قلب کی دھیمی آنچ کو پسند کرتی ہے''۔

بعد میں چل کر جوش کی سیاسی اور انقلابی شاعری میں بڑے دلچسپ تضاد ابھرتے ہیں اور جب ان کا تجزیہ کیا جاتا ہے تو انقلابی شاعری کا یہ سارا طلسم بکھر کر رہ جاتا ہے۔

آل احمد سرور اس تضاد کی طرف اشارہ کرتے ہیں:۔

''جوش کی شاعری میں ان کی شخصیت اور زندگی کی طرح علیحدہ علیحدہ خانے ہیں ابھی وہ رند ہیں اور میکدے میں دادعشرت دے رہے ہیں اور ابھی کفر و ایمان کی ہڈیاں چبا ڈالنے کا عزم کر رہے ہیں ابھی مشیت اور خدا کے خلاف آواز بلند کر رہے ہیں اور ابھی حسین اور انقلاب کے عنوان سے مرثیہ لکھ رہے ہیں ۔وہ انقلاب اور رندی کو ملانا چاہتے ہیں حالانکہ دونوں میں ایک ازلی تضاد ہے رند انقلابی نہیں ہوتا اور نہ انقلابی رند ہونا گوارا کرسکتا ہے۔ جوش خیالات انقلابی رکھتے ہیں اور مشرب رندانہ''۔

اس تضاد کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ جوش کے سارے رجحانات انفرادی اور خودرو قسم کے ہیں۔ان کی افتادِ طبع جن باتوں کو پسند کرتی ہے وہ اس کے ساتھ جذباتی طور پر ہم آہنگ ہو جاتے ہیں لیکن اپنی شخصیت کو کسی واضح نظریۂ حیات سے وابستہ نہیں کرتے ۔اگر وہ کسی نظریۂ حیات یا فلسفے کا نام لیتے ہیں تو وہ رسمی ہوتا ہے اس کا سب سے بڑا ثبوت ان کی شخصیت کے یہ خانے ہیں۔اگر انھوں نے اپنی شخصیت کو کسی نظریۂ حیات سے منضبط کیا ہوتا تو زندگی کی تمام پہلوؤں میں ایک ربط اور آہنگی ہوتی ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ سیاسی معاملات میں انسان کسی اور فلسفے میں یقین رکھتا ہو اور زندگی کے متعلق اس کا زاویہ نگاہ دوسرا ہو۔فلسفۂ حیات اور نظامِ فکر شاعری کی شخصیت کے تمام عناصر کو ایک رشتے میں پرو دیتا ہے اور کہیں سے جھول جھال نہیں پیدا ہوتا۔وہ داخلی اور خارجی مسائل، محبت، جنس، اخلاق، جن چیزوں پر نظر ڈالتا

ہے اس کا رویہ اس کے نظریے سے مطابقت کرتا ہے جوش انقلاب کی تحریک میں جذباتی طور پر شریک ہوتے ہیں اور بعد میں چل کر اپنے آپ کو اشتراکی کہنے لگتے ہیں۔لیکن اشتراکیت سے ان کا تعلق رومانی ہے اس لیے آگے چل کر ان کی شاعری خود اشتراکی نظریۂ انقلاب کی تکذیب کرنے لگتی ہے اور بقول فیض احمد فیض غیر انقلابی اور غیر اشتراکی ہو جاتی ہے۔

جوش کے ذہن میں یہ بات صاف نہیں کہ کوئی انقلاب اس وقت تک وقوع پذیر نہیں ہوسکتا جب تک اس کے اسباب مکمل طور پر فراہم نہ ہوں۔ یہ اسباب معاشی ہوتے ہیں اور انقلاب ہمیشہ جمہور کی کاوشوں اور ان کی پیہم جدوجہد اور سعیٔ عمل کا نتیجہ ہوتا ہے۔ جوش کی انقلابی نظموں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ یہ سمجھ رہے ہیں کہ انقلاب کوئی وحی ہے جو اِن پر اتری ہے اور وہ اس کے پیغمبر اور نقیب بن کر آئے ہیں۔قوم کی نجات انہیں کے ہاتھوں ہوگی وہ انقلاب کا ہیرو ایک فرد کو سمجھتے ہیں۔اور اکثر یہ ہیرو خود جوش ہی ہوتے ہیں۔

قسم اس جوش کی جو ڈوبتی نبضیں ابھارے گا
کہ اے ہندوستاں جس وقت تو مجھ کو پکارے گا

مرے تیغِ رواں باطل کے سر پر جگمگائے گی
ترے ہونٹوں کی جنبش ختم بھی ہونے نہ پائے گی

چونکہ وہ اپنے آپ کو اس انقلاب کا ہیرو پیغمبر اور نقیب سمجھتے ہیں اس لیے ان کی دانست میں پوری قوم سو رہی ہے وہ اپنے آپ کو اس قوم کا ایک فرد اور اس جدوجہد کا نمائندہ نہیں سمجھتے بلکہ اس سے برتر خیال کرتے ہیں اب غصے میں آکر وہ اپنی قوم پر برس پڑتے ہیں اور اس کی تذلیل وتحقیر پر اتر آتے ہیں۔

اے ہند کے ذلیل غلامان روسیاہ
شاعر سے تو ملاؤ خدا کے لیے نگاہ

اے سیہ رو، بے حیا، وحشی، کمینے بدگماں
اے جبین ارض کے داغ اے دنی ہندوستان

تجھ کو عورت نے جنا ہے جھوٹ ہے یہ اے لعیں
آدمی کی نسل سے اور تو نہیں ہرگز نہیں

کیا قہر ہے روئے بد پہ شیدا ہونا
ذلت کے مقام پر ہویدا ہونا
انساں کی زبوں ترین بدبختی ہے
بد اصل دونی قوم میں پیدا ہونا

وطن اور ابنائے وطن کے بارے میں یہ تبرے بازی اور سب وشتم کسی بھی انقلابی شریعت میں حلال نہیں۔ انقلاب کا اجتماعی تصور رکھنے والا اور اس کے سماجی اسباب وعلل پر نظر رکھنے والا ذہن اس طرح سوچ ہی نہیں سکتا اس سے تخریب ہو سکتی ہے تعمیر کی کوئی تصویر نہیں ابھر سکتی۔ جوش کے یہاں انقلاب کا تصور بڑا ہول ناک ہے۔ ان کو محض تخریب سے مطلب ہے اس لیے کہ بغاوت ان کی فطرت ہے اور بغاوت کو تخریب سے تسکین ہوتی ہے جوش بغاوت کا خیال آتے ہی آپے سے باہر ہو جاتے ہیں۔

اللہ اللہ بزم ہستی میں مری گلباریاں
ٹکڑے ٹکڑے دست و بازو ریزہ ریزہ استخواں
الامان والحذر، میری کڑک میرا جلال
خون سفاکی، گرج، طوفان بربادی قتال
برچھیاں بھالے، کمانیں تیر، تلواریں کٹار
برقیں پرچم، علم، گھوڑے، پیادے، شہ سوار
آندھیوں سے میری اڑ جاتا ہے دنیا کا نظام
رحم کا احساس ہے میری شریعت میں حرام
موت ہے خوراک میری موت پر جیتی ہوں میں
سیر ہو کر گوشت کھاتی ہوں لہو پیتی ہوں میں

یہ غیظ وغضب ان کی شاعری کو انتہائی کرخت بنا دیتا ہے۔

ٹھوکریں کھاتا پھرے گا کج کلاہی کا غرور
دب کے بھیجے سے نکل جائے گا شاہی کا غرور

''غدار'' سے وہ اس طرح خطاب کرتے ہیں۔

ہوشیار اے بے حیا غدار، اے نفس دنی
دیکھ آپہنچا وہ اے بدبخت وقت جانکنی
انگلیاں اٹھیں گی دنیا میں تری اولاد پر
غلغلہ ہوگا وہ آتے ہیں رذالت کے پسر
تیری مستورات کا بازار میں ہوگا قیام
معرض دشنام میں تیرا لیا جائے گا نام
اس طرف منہ کر کے تھوکے گا نہ کوئی نوجواں
بر کی حسرت میں رہیں گی تیرے گھر کی لڑکیاں

اس طرح کی گھن گرج اور دشنام طرازی میں جرأت اور دلیری ضرور پائی جاتی ہے۔ لیکن یہ جرأت اپنے اندر کوئی شعور نہیں رکھتی یہ کبھی کبھی نادان کے ہاتھ میں تلوار بن جاتی ہے جس سے وہ اپنا گلا کاٹ سکتا ہے اور اس کا بھی جس کا وہ دوست ہو۔

مثال کے طور پر کسان اور مزدور سے متعلق ان کی نظمیں دیکھیے تو ان کی نادان دوستی کی حقیقت آہستہ آہستہ کھلے گی ''کسان'' ان کی بہت مشہور نظم ہے جس میں وہ کسان کی تعریف اس طرح کرتے ہیں۔

طفل باراں، تاجدار خاک، امیر بوستاں
ماہر آئین قدرت ناظم بزم جہاں
ناظرِ گل پاسباں رنگ وبو گلشن پناہ
ناز پرور لہلہاتی کھیتیوں کا بادشاہ
وارث اسرار فطرت، فاتح امید و بیم
محرم آثار باراں واقف طبع نسیم

پھر کسان کے ہل کا ذکر اس طرح ہوتا ہے۔

کون ہل ظلمت شکن قندیل بزم آب وگل
قصر گلشن کا دریچہ ،سینۂ گیتی کا دل
خوشنما شہروں کا بانی رازِ فطرت کا سراغ
خاندان تیغ جوہر دار کا چشم وچراغ

یہ نری قصیدہ خوانی ہے۔جس میں کسی شعور کو دخل نہیں پہلے زمانے میں بادشاہ اور اس کی تلوار کا قصیدہ لکھا جاتا تھا۔جوش نے کسان اور اس کے ہل کا قصیدہ لکھا ہے۔دونوں روایتی ہیں۔پھر یہی نہیں۔کسان اور مزدور کی حالت زار کا ذکر کر کے وہ اس پر رحم کھاتے ہیں۔ یہ رویہ بقول فیض مارکسی نقطۂ نظر سے غلط ہے۔مارکسی تو کسان اور مزدور کو سب سے زیادہ طاقتور اور بیدار طبقہ سمجھتا ہے اور اس کی قوتوں پر ایمان رکھتا ہے۔جوش کا برتاؤ کسان اور مزدور کے ساتھ ایک رحم دل جاگیردار کا ہے۔جیسا کہ پہلے کہا جاچکا ہے۔جوش انقلابی ہونے کے ساتھ ساتھ رند بھی ہیں۔وہ خدا اور مذہب کے باغی اس لیے ہیں کہ وہ ان کے اخلاق پر پہرہ بٹھاتا ہے اور ان کی رندی اور ہوسناکی کے مطالبات کو پورا نہیں ہونے دیتا۔جوش نے مذہب سے بغاوت کر کے اشتراکیت کا سہارا لیا تھا۔لیکن جوش کو شاید یہ نہیں معلوم تھا کہ اشتراکیت بھی اپنا ایک نظامِ اخلاق رکھتی ہے۔اس کے یہاں رندی اور ہوسناکی اور انقلاب پسندی دونوں ساتھ نہیں چل سکتیں۔جوش اپنے آپ کو انقلاب کا ہیرو اور پیغمبر سمجھ کر انقلاب کا پیغام دیتے ہیں۔مزدور اور کسان کا قصیدہ پڑھتے ہیں اور اس کی مظلومی پر ترس کھاتے ہیں۔لیکن اس کے بعد ہی اپنے میخانے میں چلے جاتے ہیں۔جب ان کی گرفت ہوتی ہے تو ان کی انفرادیت پسندی اور انانیت عجیب گل کھلاتی ہے۔

وہی عوام جن کا قصیدہ وہ پڑھ رہے تھے،جب ان کی رندی اور عیش پرستی پر احتساب کرتے ہیں تو جوش برہم ہو جاتے ہیں۔

ہاں میں واقف ہوں کہ برگشتہ ہیں مجھ سے وہ عوام
جن کے افکار کو یرقان ہے عقلوں کو جذام

انھیں خود اپنے گروہ میں ایسے لوگ مل جاتے ہیں جو انھیں ٹوکتے ہیں

زہّاد ہی کو نہیں ہے غیظ و اندوہ
مجھ سے ناخوش ہے شاعروں کا گروہ
میری تر دامنی پہ گویا اے جوش
کرتی ہے مٹک کے بی گھٹا بھی "افوہ"

جب ان سے کہا جاتا ہے کہ اب باتیں بہت ہو چکی ،نعرے بازی کا وقت گیا۔اب عمل کی باری ہے تو جوش اپنے پیغمبرانہ جلال میں آجاتے ہیں۔

ترتیب سپاہ اور تنظیم عوام
دونوں سے بلند تر ہے شاعر کا مقام
تالیف مزاج پرسی و چارہ گری
میرا نہیں ،میرے پیرووں کا ہے کام

وہ عوام سے اپنے آپ کو برتر سمجھ کر انقلاب کی جدو جہد سے علیحدہ ہو جاتے ہیں۔ انھیں یہ کام بڑا گھٹیا معلوم ہوتا ہے جس سے انھیں عار آتی ہے وہ سمجھتے ہیں کہ شاعر عوام سے کوئی بلند تر مخلوق بلکہ خالق ہے۔

تعمیر پہ خالق کو نہ مجبور کرو
تخلیق کو پھر کون سنبھالے گا کہو
شاعر کو پکارو نہ مشقت کی طرف
بھینسے کا جو کام ہے وہ گھوڑے سے نہ لو

آگے چل کر جوش خود بے نقاب ہو جاتے ہیں اور ان کے بارے میں جو بات کہی گئی تھی کہ وہ ایک جاگیردار کی طرح عوام کو رحم کی بھیک دیتے ہیں اس کا اعتراف وہ خود کرنے لگتے ہیں۔

بھوکوں کا ہواہ خواہ جو ہے خود بھی نہ کھائے
گرداب زدوں کا دوست کشتی نہ چلائے

اس منطقِ بے ہودہ کے کیا معنی ہیں
گھوڑوں کا جو ہمدرد ہو گھوڑا بن جائے

وہ ''گھوڑوں'' سے ہمدردی کر رہے تھے خود اپنے آپ کو ان گھوڑوں سے علیحدہ کوئی مخلوق سمجھ رہے تھے۔ یہ ہے جوش کی انقلابی پسندی اور ان کی نام نہاد انقلابی شاعری کا انجام جس کا خاتمہ مہلک انفرادیت پر ہوتا ہے اقبال کے فلسفۂ خودی پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ اس سے فسطائیت کے لیے راستہ کھلتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ جوش کا یہ نظریۂ انفرادیت کچھ کم گمراہ کن نہیں ہے اس انفرادیت کی کسی اشتراکی سماج میں گنجائش نہیں، وہ اشتراکی نظام جس کا جوش خواب دیکھ رہے تھے۔

جیسا کہ میں نے پہلے بھی کہا ہے کہ جوش کی ساری گھن گرج ایک نادان کے ہاتھ کی تلوار ہے اس کا کوئی اعتبار نہیں کہ کس سمت رُخ کرے گی اور کس کا گلا کاٹے گی۔ جوش نے اپنی دانست میں یہ شاعری بڑے خلوص سے کی ہوگی۔ میں عزیز احمد کی طرح میں ان کے خلوص پر شبہ نہیں کر سکتا۔ میں ان کی ناکامی کی وجہ ان کے خام شعور اور ذہنی کجروی کو سمجھتا ہوں۔ اب جب کہ انہیں احساس ہو چلا ہوگا کہ ان کی یہ شاعری صحیح معنوں میں انقلابی شاعری نہیں ہے اور یہ اشتراکی نظریۂ انقلاب پر بھی پوری نہیں اترتی تو انہیں اپنی ساری محنت اور دماغی ورزش کے اس طرح اکارت جانے اور اس کی قیمت گر جانے پر بڑا افسوس اور شرمندگی ہوئی ہوگی۔ جس کی ایک مثال یہ ہے کہ دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں انھوں نے ایک زوردار نظم ہٹلر سے خطاب:

(سلام اے تاجدارِ جرمنی اے ہٹلرِ اعظم)

لکھی تھی۔ جو گھر گھر مشہور ہو گئی تھی لیکن بہت جلد انہیں احساس ہو گیا کہ یہ نظریہ غلط ہے تو جوش نے ان کو اپنی نظم کہنے سے انکار کر دیا۔ بات یہ ہے کہ ایک خام سیاسی شعور رکھنے والے جذباتی ہندوستانیوں کا ایک خاصا گروہ انگریزی دشمنی کے جذبے کی تسکین کے لیے ہٹلر اور اسکی فتوحات کو سراہنے لگا تھا۔ جوش کا سیاسی شعور بھی چونکہ اسی سطح پر تھا اس لیے وہ بھی اس رو میں بہہ گئے۔ اگرچہ کچھ ہی دنوں کے بعد ان کو اپنی غلطی کا احساس ہو گیا۔

ایک زمانے میں کلیم الدین اور بعض دوسرے نقادوں نے جوش کے کلام کی سطحیت اور اس کے وقتی اور ناپائدار ہونے پر تنقید کی تھی تو جوش اور ان کے حمایتی یہ کہتے تھے کہ کلیم الدین چونکہ مارکسزم اور انقلاب پسندی کے مخالف ہیں اس لیے وہ جوش کی شاعری پر معترض ہیں۔ حالانکہ کلیم الدین کا اعتراض بعض فنی نقطۂ نظر سے تھا۔ لیکن اب اس کو کیا کیجئے کہ جوش نے انقلابی شاعری کی جو عمارت کھڑی کی تھی اسے اشتراکی نظریے نے بھی ڈھادیا۔ اب ہر طرف سے ان پر لے دے ہونے لگی کہ جوش اشتراکی فلسفے کو ہضم نہیں کر سکے اس لیے ان کی شاعری محض جذباتی کی قے ہو کر رہ گئی۔ ان کے پاس کوئی نظریۂ حیات اور منضبط فلسفہ نہیں، وہ ایک بہکا ہوا شعور اور بھٹکا ہوا ذہن رکھتے ہیں۔ شاید جوش کو بھی یہ احساس ہو چلا تھا۔ چنانچہ خود لکھتے ہیں کہ:۔

> ''شاعر کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ کسی ایک موضوع کسی ایک مقصد، کسی ایک تعلیم، کسی ایک فلسفہ اور حیات کے کسی ایک پہلو کے اندر قید ہو کر نہیں رہ سکتا۔ وہ قرآن کی زبان میں نئی وادیوں کی سیر کرتا ہے وہ تو ہواؤں کی طرح آوارہ، ابر کی طرح بے پردا خرام، تصورات کی طرح بے قید و بند اور ایتھر کی طرح آزاد ہوتا ہے۔''

جوش اپنے آپ کو جس بے قید و بند شعرا کے گروہ میں رکھتے ہیں انہیں پر تو قرآن لعنت بھیجتا ہے۔ قرآن میں ان شعرا کو سراہا گیا ہے جو ایک مقصد پر ایمان لاتے ہیں اور اس کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیتے ہیں۔ 1۔ جوش مذہب اور روحانیت کے لاکھ خلاف سہی۔ اگر وہ اشتراکیت پر بھی سوچ سمجھ کر ایمان لاتے اور اس کے معیار اور اقدار پر پورے اترتے تو شاید ان کے کلام میں یہ سب تضاد نہ ابھرتے جس کی وجہ سے ان کی نظمیں اپنا اثر کھو بیٹھیں اور آج انہیں کوئی اپنانے کے لیے تیار نہیں۔

1۔ والشعراء یبتھم الغاؤن۔ الم تر انھم فی کل واد یھیمون۔ وانھم یقولون مالا یفعلون الا الذین آمنوا وعملوا الصٰلحات وذکر اللہ کثیراً وانقرا من بعد ما ظلموا وسیعلم الذین ظلموا ای منقلب ینقلبون (سورہ الشعرا، قرآن کریم)

جوش نے اپنی سیاسی نظموں کا طلسم ٹوٹتے دیکھ کر یہ سمجھا کہ شاید سرمایہ دار اور مزدور فلسفیانہ موضوع نہیں ہے اس لیے انھوں نے اقبال کے ایک اور محبوب موضوع ''آدم اور ابلیس'' کو اپنا تختۂ مشق بنایا۔ اقبال کی نظمیں جبریل وابلیس، ابلیس کی مجلس شوریٰ، میلاد آدم، انکار ابلیس، اغوائے آدم، آدم از بہشت بیرون آمدہ، صبح قیامت اور روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے وغیرہ۔ اس موضوع پر فلسفیانہ اور ڈرامائی نظمیں ہیں۔ جوش نے اس موضوع پر ایک طویل نظم لکھنے کا ارادہ کیا جس کا عنوان انھوں نے ''حرف آخر'' رکھا ہے۔ کلیم الدین کے خیال کے مطابق یہ طویل نظم ہے بلکہ کئی مختصر نظموں کو جوش نے علیحدہ کہہ کر ایک سلسلے میں باندھ دیا ہے۔'' اس نظم کے بارے میں کلیم الدین کی رائے یہ ہے کہ ''اس میں وہی سطحیت اور شعور کا فقدان ملتا ہے جو جوش کی خصوصیت ہے۔ اس میں تصورات کی کوئی نئی دنیا نہیں، اگلے برس کی تیلیوں سے ڈھانچہ تیار کیا گیا ہے۔'' سردار جعفری نے اپنی کتاب ترقی پسند ادب میں جوش کی نظم ''حرف آخر'' کی بڑی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ ''یہ اردو زبان کی عظیم ترین نظموں میں سے ہے اس میں علمی سنجیدگی، فلسفیانہ وقار، تشبیہوں اور استعاروں کی رنگینی اور ندرت، پرشکوہ ترنم، اور عظمت روانی، معنی آفرینی اور خیال آرائی کے امتزاج کا وہ معجزہ ہے جو اردو شاعری اس سے پہلے نہیں پیش کر سکی تھی'' میں اس خیال سے متفق نہیں ہوں۔ اس نظم میں بھی وہی بنیادی خامیاں ہیں جو جوش کے خام شعور کی خاصیت ہے۔ ممکن ہے سردار جعفری جوش کی انقلابی نظموں کے ظاہری شان وشکوہ کی طرح فوری طور پر اس نظم سے بھی متاثر ہو گئے ہوں۔ لیکن اس شان وشکوہ کا لبادہ اتار کر جب ہم دیکھتے ہیں تو کوئی نتیجہ نہیں نکلتا اور نہ کوئی فلسفیانہ خیال مرتب طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ کلیم الدین کی یہ رائے صحیح ہے کہ ''ارتقا کو موضوع شاعری بنانے سے اچھی شاعری ہاتھ نہیں آتی۔ لفظوں کی زیادتی باتوں کی کمی کو نہیں چھپا سکتی۔ جوش ہمیشہ بات کا بتنگڑ بناتے ہیں۔ لفظوں کے کھوکھلے ڈھول کو زور وشور سے بجاتے ہیں۔ اگر کسی شاعر نے اتنی بات کہہ دی کہ پہلے، بہت پہلے چاند، سورج، ستارے اور زمین سب کے سب ایک حجلے میں رقصاں تھے تو یہ کوئی نئی بات نہ ہوئی اور کوئی بڑی بات بھی نہ ہوگی اور صرف یہ کہہ دینے سے وہ بڑا شاعر نہیں ہو جاتا۔ ہمیں یہ دیکھنا چاہئے کہ اس نے بات کیسے کہی ہے؟ اور

جہاں کیسے کہی کی بات آتی ہے تو جوش کی کمزوری ظاہر ہو جاتی ہے۔........جوش کائنات سے متعلق جانی ہوئی باتوں کو لیتے ہیں اور انہیں نظم کر جاتے ہیں۔تشبیہوں اور استعاروں کی رنگینی اور ندرت، پرشکوہ ترنم اور پرعظمت روانی، معنی آفرینی اور خیال آرائی کے سہارے نظم کر جاتے ہیں لیکن یہ جانی ہوئی باتیں تخئیلی تجربہ نہیں بن پاتیں۔یہ سائنس کی معلومات شعری حقیقت نہیں پاتیں........جوش براہ راست مادے اور خیال کے کش مکش کو پیش کر کے مادیت کو ابھارتے ہیں۔یہ افکار ان کے اپنے نہیں اور جب ان کی چھوٹی چھوٹی نظموں میں ٹکنیک کی خامیاں ہوتی ہیں تو پھر طویل نظم میں وہ کیسے کامیاب ہو سکتے ہیں۔رعایت لفظی، تکرار، پرمغز باتوں کی کمی، لفظوں کی کھوکھلی نمائش۔چھوٹی نظموں میں نسبتاً آسانی سے چھپ جاتی ہیں۔طویل نظموں میں تو ان خامیوں میں ابھار اور پھیلاؤ زیادہ ہوگا۔

جوش کی عام طور پر عادت ہے کہ وہ سنی سنائی باتوں کو اپنی قوت نظم کے بل بوتے پر شعر کا جامہ پہنانا چاہتے ہیں اگر کسی نے ان کو یہ بات سمجھادی کہ یہ موضوع بڑا اہم یا ترقی پسند ہے تو جوش فوراً قلم سنبھال کر بیٹھ جاتے ہیں۔چونکہ یہ موضوع ایک تحقیقی عمل سے گذر کر ان کی شخصیت اور ان کے شاعرانہ ادراک سے ہم آہنگ نہیں ہوتا اس لیے محض اس کا ایک خلاصہ یا دھندلا سا تصور لے کر قافیہ پیائی شروع کر دیتے ہیں۔انسان کی عظمت اقبال کی شاعری کا اہم ترین موضوع ہے۔ان کی نظم محاورہ مابین خدا وانسان (تو شب آفریدی چراغ آفریدم) بہت مشہور ہے اسے دیکھ کر جوش بھی انسان کی عظمت کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ان کے پاس انسان کی عظمت کے بارے میں کوئی واضح تصور نہیں ہے اس لیے پہلے تو وہ ایک شعر لکھتے ہیں:۔

مری شان سے بحر و بر کانپتا ہے
شجر کانپتا ہے حجر کانپتا ہے

لیکن جیسا کہ اختر اورنیوی نے لکھا ہے۔" ساری نظم ایک شعر کی شرح ہو کر رہ جاتی ہے اور بس۔اسی مطلع کو اور چودہ اشعار کے ذریعہ پہلو بدل بدل کر پیش کیا ہے۔نظم کی ہیئت غزل کی ہے۔شاعر مقطع میں بھی وہی بات کہتا ہے جو مطلع اور دوسرے اشعار میں کہی گئی ہے۔

قسم جوش دنیا کے ہر خشک وتر کی
کہ مجھ سے ہر اک خشک وتر کانپتا ہے

اس نام نہاد نظم کا میکانکی ارتقا محض قافیوں کے سہارے قائم ہے۔ بحر و بر، حجر، کمر، ہنر، شر وغیرہ۔ رہبر طاقت صناعی نہیں محض قافیہ پیمائی ہے۔ ایک ہی خیال نئے قافیوں کی کلاہ پہن پہن کر نئے اشعار کے ناکامیاب بہروپ بدل بدل کر اور "کانپتا ہے" کی ردیف کے زیر اثر مسلسل ایک طرز کی حرکت و عمل کرتا ہوا نامرعوب طور پر غزلوں میں ہر شعر ایک منفرد تجربہ کو پیش کرتا ہے یا سارے اشعار تنوع کے باوجود ایک جذبہ و کیف میں ڈوبے ہوئے ہوتے ہیں۔ یہ غزل کی تیسری قسم ہے جو نظم نما ہے مگر نظم نہیں اور ابتری خیال کی جگہ تکرار خیال کا عیب لیے ہوئے ہے۔ صرف تشبیہیں اور استعارے بدلتے جاتے ہیں۔ خیال یا تصور و تاثیر میں کوئی ارتقا یا تنوع نہیں پایا جاتا صرف نیرنگی الفاظ نظر آتی ہے اور اکتاہٹ پیدا کرتی ہے۔ لیکن تکمیل، تاثر اور تشفی پیدا نہیں ہوتی۔ کامل نقش تیار نہیں ہوتا اور انسان کا ترانہ محض ایک طفلانہ رٹ بن جاتا ہے"۔

ہیئت کا یہی رویہ جوش کی عام نظموں میں ملتا ہے۔ انہیں ایک بات یا ایک نکتہ ہاتھ لگتا ہے اسے وہ اپنا موضوع سخن بنا لیتے ہیں۔ چونکہ اس پر کچھ سوچنا اس کا تجزیہ کرنا، اندرونی تہوں کا پتہ لگانا اور تخلیقی ضبط کی منزل سے گذرنا جوش کے مزاج کے خلاف ہے۔ اس لیے وہ اسی ایک بات کو ایک شعر میں کہہ کر پھر اس کی تکرار شروع کر دیتے ہیں اور سو سو طریقے سے اسی کو دہراتے ہیں غالبًا اسی لیے ملک راج آنند نے ایک بار کہا تھا کہ جوش اردو میں بہت چیختے چنگھاڑتے ہیں لیکن انگریزی میں ان کی نظموں کا ترجمہ کیا جائے تو گھاس معلوم ہوتے ہیں (بحوالہ پودے۔ کرشن چندر) اس کی وجہ غالبًا یہی ہے کہ جوش کی نظم کا خیال ایک سطر میں آسکتا ہے۔ باقی سارا کھیل لفظوں کا ہوتا ہے۔ ان کا ذخیرۂ الفاظ اس میں شک نہیں کہ بہت بڑا ہے جتنی ترکیبیں اور تشبیہیں ان کا ذہن سوچ سکتا ہے دوسروں کے بس کی بات نہیں لیکن یہ بات بھی غالبًا اس لیے ہے کہ ان کا ذہن موضوع سے ہم آہنگ ہونے کی بجائے خارجی طور پر الفاظ کی تلاش میں مشغول ہو جاتا ہے اور اس کے ڈھیر لگا دیتا ہے۔ جوش ایسا معلوم ہوتا ہے نظم

کو وہیں ختم بھی کر دیتے ہیں جب وہ لکھتے لکھتے تھک جاتے ہیں۔اسی لیے وہ ایک ہی موضوع پر آٹھ شعر کی نظم بھی لکھ سکتے ہیں اور اگر فرصت ہو اور طبیعت میں روانی ہو اور قوانی بھی میسر ہو تو اسی شعر کی نظم بھی تیار ہو سکتی ہے ان کی کامیاب ترین نظمیں ''نظامِ نو'' ''ہم لوگ'' ''مشاہدات'' ''داغ جگر بیچتا ہوں'' ''یوم بہار'' ''آج کی رات'' ''شام کارواں'' ''تیرے لیے'' ''کب آئے گا'' ''ابدی شعلہ'' ''خرابات'' ''جہاں میں تھا'' وغیرہ۔اسی نوع کے ''نظم تکرار'' کے نمونے ہیں جس میں ''خون جگر'' کے بجائے دماغی ورزش کام کر رہی ہے۔جوش تخلیق کے تمام مرحلوں سے گذرنے اور اپنے موضوع کو تحلیل کرنے کے بجائے صرف اس کے بیان کو ہی فن سمجھتے ہیں اور اسی نظریے کو برتتے رہتے ہیں۔چنانچہ حال ہی میں انھوں نے خود اس کا اعتراف کرلیا (شاعری میں بیان ہے، سب کچھ کاش تم کو یہ ہو سکے محسوس) احتشام صاحب کا خیال ہے کہ جوش کا یہ نظریہ گمراہ کن ہے لیکن وہ خود اس پر عامل نہیں ہیں۔احتشام صاحب نے دراصل مروت سے کام لیا ہے ورنہ جوش کی بیشتر نظموں میں یہی عمل کارفرما ہے۔

جوش کو چونکہ خود ہی اپنے موضوعات ونظریات کے پیچ وخم کا علم نہیں ہوتا۔اس لیے ایک وقت میں کسی سے سن کر جو بات کہتے ہیں دوسرے وقت بالکل اسی سے الٹی بات کہہ دیتے ہیں بعض وقت یہ الٹی بات کسی اور کی بجھائی ہوئی ہوتی ہے جسے جوش وقتی طور پر صحیح تصور کر لیتے ہیں یا خود ہی جوش کی شخصیت کے اندر چھپے ہوئے بعض عناصر ابھر کر ایسے خیالات پیدا کر دیتے ہیں جن سے پہلے کہی ہوئی باتوں کی تکذیب ہو جاتی ہے۔''انسان کا ترانہ'' لکھتے وقت جوش انسان کی عظمت کے اس قدر قائل تھے کہ اس کے سامنے شجر وحجر، کوہ وکمر، سب کانپتے تھے لیکن جبر مشیت کا روایتی عقیدہ بھی ان کے ذہن کے کسی گوشے میں رینگتا رہتا ہے اور بالآخر ابھر آتا ہے۔

اک بندۂ مجبور کی آخر تقصیر　　محشر میں پہنا رہے ہیں مجھ کو زنجیر
ماحول ووراثت وسرشت وتقدیر　　آواز تو دو کوئی کدھر ہیں آخر

بے عنصر اختیار نکلا وہ بھی　　خواہش کا رفیق کار نکلا وہ بھی

انساں کے ارادے کو کیا جب تحلیل　　اک نوع کا اضطرار نکلا وہ بھی

کس منہ سے کہوں کہ راہ پیا ہوں میں　　قادر ہوں عمل پر کارفرما ہوں میں
دریا کے اشارے پہ جو چلتا ہے سدا　　امواج حوادث کا وہ تنکا ہوں میں

بقول ڈاکٹر محمد عزیز ''ماحول و وراثت و سرشت و تقدیر کے حصار میں پناہ گزیں ہونا فی نفسہ کوئی باعث تعجب بات نہیں۔لیکن جس کی زبان سے ''انسان کا ترانہ'' آپ سن چکے ہوں اس کی زبان سے یہ سن کر ضرور حیرت ہوتی ہے''۔

جوش نے جبر کے اس عقیدے کو اپنی متعدد نظموں میں پیش کیا ہے اور نظیر اکبر آبادی کے طرز پر ''اے وائے آدمی'' ''اب تک تو خاک چھاننے والا ہے آدمی'' ''اب تک تو صرف روئی کا گالا ہے آدمی'' کہہ کر آدمی کی بے بسی اور مجبوری کا رونا رویا ہے اور پتہ چلتا ہے کہ انسان کے ارتقا اور اس کی عظمت کا موضوع جو انھوں نے اٹھایا تھا اس کے متعلق ان کے ذہن میں کوئی واضح نظریہ نہیں تھا اس لیے اپنی فطری بے راہ روی کے سہارے اس سے بالکل متضاد باتیں سوچنے لگے اور انسان کی تذلیل و تحقیر پر یہاں تک اتر آئے۔

انسان ہے آج تک جہول اور ظلوم　　حکمت نہ ذہانت نہ بصیرت نہ علوم
افسوس کی کینچلی میں لپٹے ہوئے ذہن　　اب تک ہیں نسیم آگہی سے محروم

قرنوں ابھی ٹوٹیں گے ہزاروں تارے　　سر سے ابھی گزریں گے کروڑوں دھارے
انسان بننے میں ہے ابھی وقت بہت　　اب تک تو فقط دم ہی جھڑی ہے پیارے

ان کی تازہ ترین نظم جسے وہ اپنی فلسفیانہ نظم سمجھتے ہوں گے ''عقل و عشق'' ہے اس نظم کے ذریعے جوش، اقبال کے ''فلسفہ عقل و عشق'' کا جواب لکھنے بیٹھے ہیں جوش اب تک اپنی رندانہ شاعری میں جنون و خرد کا وہی روایتی تصور پیش کر رہے تھے جو فارسی اور اردو شاعری میں

عام تھا۔لیکن انہیں جب یہ معلوم ہوا کہ اقبال کا نظریۂ عقل وعشق ایک غیر ترقی پسند نظریہ ہے ،اس کی بنیاد عینیت پر ہے اور اس کے گمراہ کن نتائج نکل سکتے ہیں تو انھوں نے بغیر سمجھے بوجھے ''عقل وعشق'' کے نظریہ کو الٹا کھڑا کر دیا۔یعنی اقبال عشق کو عقل پر ترجیح دیتے تھے تو جوش عشق پر عقل کو ترجیح دینے پر اتر آئے اور اس عقل کا منبع خود اپنی ذات کو سمجھنے لگے۔جوش نے چونکہ اندھیرے میں اپنے سمندِ فکر کو چھوڑا تھا اس لیے اس کی باگ کو نہ سنبھال سکے۔اور بالآخر اس سے بھی زیادہ رجعت پسندی کی دلدل میں پھنس گئے وہ پورے ایشیا کے جمہور میں صرف اپنے آپ کو صاحب عقل سمجھتے ہیں۔باقی سارے لوگ اس سے عاری ہیں۔آگہی اور بیداری کی دولت صرف جوش کے حصے میں آئی ہے۔باقی ساری قوم محوخواب ہے۔

بس تو اک داد دے سکتا ہے میری اس تباہی کی
کہ میں بیدار ہوں سوتے ہوؤں کے درمیاں ساقی
یہ ہند و پاک کیا کل ایشیا اک خواب آیا ہے
یہ تیرا جوش بیداری کو لے جائے کہاں ساقی

اس خطرناک گڑھے میں گرنے کے بعد بھی اگر جوش کسی فلسفۂ حیات کے مدعی ہیں تو اس کے معنی یہ ہیں کہ ان کا مرض لاعلاج ہے۔

فراق گورکھپوری نے اپنے ایک مضمون میں ذوق کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ ''پنچایتی شاعر'' ہیں یعنی ان کے پاس اپنا کوئی طرزِ فکر یا زاویۂ نگاہ نہیں۔وہ عوام الناس کے مروجہ خیالات کو نظم کر دیتے ہیں۔یہ بات دراصل سب سے زیادہ نظیر اکبرآبادی پر صادق آتی ہے۔نظیر کی نظموں کی اس لحاظ سے بڑی تاریخی اہمیت ہے کہ جب عوامی اور جمہوری زندگی کی تصویر کشی اور اس کے تجزیاتی رخ سے ہمارے شعرا بے توجہی برت رہے تھے اس کا سب سے بھرپور نمونہ ہمیں نظیر کے کلام میں مل جاتا ہے۔لیکن نظیر ایک آرٹسٹ نہیں بلکہ ایک اچھے فوٹو گرافر ہیں۔ان کے پاس کوئی زاویۂ نگاہ نہیں ہے جس کی رو سے وہ زندگی کے ہزاروں بکھرے ہوئے مناظر اور ہزاروں بکھری ہوئی تصویروں میں سے بری بھلی کا امتیاز کر سکیں یا یہ کہ جن پر وہ نظر ڈالیں ان کو اپنی اقدار کی کسوٹی پر پرکھ سکیں۔نظیر نے اپنے دور کے عوام کی

تصویریں تو کھینچی ہیں۔لیکن ان کے برے بھلے سارے خیالات کو اپنالیا ہے ۔عوام کے توہمات ۔ان کی لذت پسندی،ان کا فحش طرز گفتگو،فنااور تقدیر پر ایمان ان سب کو نظیر جوں کا توں پیش کر دیتے ہیں ۔نظیر کا ذہن اپنے اندر فکر نہیں رکھتا۔اس میں تہیں اور تخلیق کی اندرونی لگن نہیں ۔ بلکہ ان کے دماغ کا سانچہ سیدھا سادا سپاٹ سا ہے جو ایک کیمرے کی طرح ہر نوع کی تصویر کھینچنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ان کی نظمیں لوگوں کی فرمائش پر لکھی گئیں ۔انہیں لکھتے وقت نظیر کے سامنے کوئی مقصد نہیں تھااور نہ نظیر سمجھتے تھے کہ ان کی بعد میں چل کر کوئی اہمیت ہوگی ۔انہیں تو بس فرمائش کرنے والے کا دل رکھنا ہوتا تھا۔اس لیے چاہے ریچھ کے بچے پر نظم لکھنی ہو یا ککڑی،تربوز اور تیراکی کے میلے پر سب پر نظیر کا قلم یکساں چلتا ہے اور وہ اپنی شاعرانہ مشاقی اور موزونیت کی بناء پر اشعار کا ذخیرہ فراہم کر دیتے ہیں۔ جوش کی حیثیت بھی یہی ہے۔انہیں موجودہ دور کا نظیر اکبر آبادی کہا جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا انھوں نے بار بار اپنے آپ کو حافظ وخیام سے مثال دی ہے اس کی وجہ شاید ان کا رندانہ مسلک ہے۔لیکن ڈاکٹر مسعود حسین کے قول کے مطابق ۔''ان کی رندی وسرمستی میں وہ والہانہ کیفیت نہیں ہے جو جگر کے یہاں پائی جاتی ہے۔یہ ایک رئیس زادے کی رندی اور سرمستی ہے جس میں مستی کم اور بدمستی زیادہ ہے۔یہ خیامی انداز تغزل کا پاسنگ بھی نہیں ۔یہ صرف اس کی صدائے بازگشت ہے''۔اور'' حافظ کی رندی اور سرشاری وحدت الوجود کے عمیق الہیاتی نقطۂ نظر کے تحت پیدا ہوئی تھی جو ایک طرح سے ایرانی خون میں حل ہو چکا تھا۔جوش کے یہاں لذت کام ودہن کا عنصر اس قدر ملتا ہے کہ وہ خوش باش سے کبھی بھی آگے نہیں بڑھے''۔جوش کا شاعرانہ مزاج اور ان کے ذہن کی ساخت تو نظیر اکبر آبادی کی طرح ہے ۔لیکن انھوں نے اپنے اسلوب میں انیس کا تتبع کیا ہے اور ہندوستانیت کے بجائے زبان کے معاملے میں فارسیت کی طرف متوجہ رہے ہیں اس کی وجہ سے ان کی نظمیں بظاہر نظیر سے زیادہ رنگین اور بھرپور معلوم ہوتی ہیں ۔ان میں ایک طرح کی بلند آہنگی اور شکوہ ملتا ہے انھوں نے مناظر فطرت پر جس کثرت سے نظمیں لکھی ہیں اس کی مثال پوری اردو شاعری میں نہیں ملے گی ۔صبح وشام، برسات، بہار، گھٹا، بدلی کا چاند،ساون کے مہینے، پچھلا پہر،گنگا کا گھاٹ، یہ تمام مناظر جوش کی نظموں میں

رقصاں وجولاں ہیں ۔جنگل کی شاہزادی، جامن والیاں، مہترانی، مالن سب کو جوش کے ذوق شعری نے گدگدایا ہے اور اس سے لذت اٹھا کر وہ جھوم جھوم اٹھے ہیں ۔جوش کی اس نوع کی تمام تر شاعری رومانی شاعری اور شبابیات کے زمرے میں آتی ہے۔بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جوش کو''شاعرِ انقلاب کا لقب زیب نہیں دیتا۔اصل میں وہ شبابیات کے شاعر ہیں ۔اس میں شک نہیں کہ جوش کا یہی رنگ ہے اور ان کے رندانہ مسلک سے پورے طور پر ہم آہنگ ہے۔یہ علیحدہ بات ہے کہ اس رندی میں بذات خود کوئی بلندی ہے یا نہیں ۔ڈاکٹر مسعود حسین کا خیال ہے کہ''جس طرح جوش انقلاب کے صحیح مفہوم سے ہمیشہ نا آشنا رہے اسی طرح نبض فطرت کو بھی دل کی دھڑکنوں سے ہر بار ہم آہنگ نہ کر سکے ۔مشاہدے کی باریکی اور تشبیہ واستعارے کی ندرت کی وجہ سے وہ منظر نگار تو بن گئے پیغمبر فطرت نہ بن سکے ۔یہ ان کی عام ذہنی سطح کے مطابق بھی ہے وہ شاعری کے کہسار پر کسی رخ سے یلغار کریں ایک خاص بلندی سے اوپر نہیں جاسکتے''۔

جوش کی اس نوع کی نظموں میں جب فارسی الفاظ وتراکیب کا ڈھیر سا لگ جاتا ہے تو بعض اوقات گراں بھی گزرنے لگتا ہے ۔ل احمد اکبر آبادی کے قول کے مطابق ایسی نظموں میں''دبیریت'' کی جھلک آجاتی ہے ۔اور بعض جگہ اغلاق پیدا ہوکر تناسب کو زائل کردیتا ہے''۔

بعض اوقات ان کی عام ذہنی سطح ایک اور شاعر سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے اور وہ ہیں سودا طنز وظرافت، ہجو اور کارٹون یا کیریکچر بنانے میں جس طرح سودا کا ذہن کام کرتا ہے جوش بھی اس میدان میں فرد ہیں میرا خیال ہے جوش کی اس نوع کی نظموں میں وہ نقص بھی نہیں ہے جو ان کی عام نظموں میں پایا جاتا ہے یعنی تکرار خیال۔یہ نظمیں واقعی نظمیں کہی جاسکتی ہیں اور اپنے ارتقار اور تنظیم کے لحاظ سے مکمل ہیں۔مثال کے طور پر''مولوی'' کا جو کریکچر جوش نے کھینچا ہے قابلِ داد ہے:

ہوئی اک مولوی سے کل ملاقات　　شبیہہ قبہ ،وتصویر منبر
وہی ہوں گے جو فردوس بریں میں　　خدا کے فضل سے حوروں کے شوہر

عمامہ برسر مسواک ودر جیب	اٹنگا پائجامہ ولق دربر
حنا سے ریش سرخ آنکھوں میں سرمہ	لٹیں مہکی ہوئی زلفیں معطر
جھکے شانے پہ چوخانے کا رومال	عبا کے بند میں تسبیح احمر
کشادہ صدر اور کوتاہ گردن	شکم پر رعب، قدر شک صنوبر
لٹیں بکھری ہوئی آنکھوں پہ عینک	لبیں ترشی ہوئی داڑھی شکم پر
عبا عناب گوں، دھانی عمامہ	گلوری منہ میں لب خون کبوتر
جبیں کا داغ اک دہکی ہوئی رات	کمر کا گھیر اک سمٹا سمندر
بتوں کی چاہ میں ہم رشک مجنوں	خدا کے عشق میں وہ دیو پیکر
وضو کے فیض سے شاداب داڑھی	خدا کے خوف سے چہرہ گل تر
سجود بے ریا ماتھے کی بندی	درود باصفا ہونٹوں کا پوڈر
اوامر کی ثنا ہجو نواہی	حدیثیں برزباں قرآن از بر
ارم کے تذکرے کس کس مزے سے	حنائی ریش مٹھی میں پکڑ کر
جبیں گہوارۂ انوار یزداں	زباں آئینہ خلق پیمبر

مگر آنکھوں میں ہنگام تبسم
ریا کی چشمکیں اللہ اکبر

''مقام شیخ'' ''شیخ کی مناجات'' ''ذاکر'' ''خانقاہ'' ''مہاجن'' وغیرہ نظمیں اپنی نوعیت کی بے مثال نظمیں ہیں۔ ''مہاجن'' کا جو نقشہ جوش نے کھینچا ہے اسے پڑھ کر کوئی شخص بغیر مسکرائے نہیں رہ سکتا۔

قد کی لمبائی سے اک حد تک کہ جھولی ہوئی	سر پہ چٹیا مردہ چوہے کی طرح پھولی ہوئی

دانت میلے، پنڈلیاں پیچیدہ، دھوتی داغدار
ناک میں مونچھوں کے گوشے پیٹ میں توندی کا غار

مزاحیہ اور ہجویہ اشعار لکھتے وقت جوش کو عجیب تشبیہیں اور الفاظ سوجھتے ہیں زاہد اور مولوی کی ہجو جوش کا خاص موضوع ہے۔اس میں وہ حد سے آگے نکل جاتے ہیں ۔لیکن ہجویہ شاعری میں یہ جائز ہے۔

یہ رُخ یہ عبادت کا بھیانک پندار   یہ ریش یہ عمامہ یہ ڈھیلی شلوار
اپنی اک سال کی کمائی دے دوں   یہ ریچھ کی نقل پر اگر ہو تیار

مسجد میں بہشت کی ہوا آجائے   جل ککڑوں کے چہرے پہ ضیا آجائے
منبر پر جو پھٹکار رہاہے ڈاڑھی   یہ دیو جو ناچے تو مزا آجائے

باچھیں یہ پھٹی ہوئی ،دہن کا یہ غبار   ابھرے ہوئے یہ دراز دانتوں کی قطار
اور اس پہ یہ مکروہ ہنسی کا انداز   گھوڑا جیسے ہو کاٹنے پہ تیار

ہاتھوں میں ہے تسبیح،لبوں پہ بُدبُد   کس غوطہ میں بیٹھے ہو میاں چر غینے

دل میں کیا چور ہے کہ تیرے منھ سے   اک سونڈ سی رہ رہ کے نکل آتی ہے

شعرا اور مشاعروں کے چند خاکے بھی جوش کے کھینچے ہوئے دیکھیے ۔

گا گا کے مشاعروں کے میدانوں میں   تعریف کی گھانس چر رہے ہیں شعرا

سینے پہ غزل سراچلاتے ہیں چھری   کرتے ہیں مُردوں سے شعروں کی خانہ پُری
گردن کو اٹھا کے ہن ہناتے ہیں تو خوب   لیکن یہ لوگ لید کرتے ہیں بری

مضحک ہیں بہت ہی شاعران لے باز   ریچھوں کے رفیق بندروں کے دم ساز

نام شعرا پکارتا ہے جب صدر　　آتی ہے مجھے تو ڈگ ڈگی کی آواز

مجاز کے نام جوش نے جو "پند نامہ" لکھا ہے وہ ان کی شاعری کا کامیاب ترین نمونہ کہا جاسکتا ہے۔ جوش دراصل اس نوع کی شاعری کے لیے زبردست مشاہدہ اور تجربہ رکھتے ہیں اور چونکہ ان کا ذخیرہ الفاظ بے پناہ ہے اس لیے ان کی بنائی ہوئی ہر تصویر دلچسپ ہوتی ہے "پند نامہ" میں میکدہ کا نقشہ عجیب وغریب کھینچا ہے جس کی مثال کہیں اور نہیں مل سکتی۔

لات، گھونسا، چھڑی، چھری، چاقو　　لب لباہٹ ،لعاب، کف، بدبو
شور، حوحق، ابے تبے، ہے ہے　　ادکھیاں، گالیاں، دھماکے، قے
مس مساہٹ، غشی، تپش، چکر　　سوز سیلاب، سنسنی، صر صر
استحالہ، اہانت، استحقار　　احتراق، احتباس، استکبار
چل پچے، چخ، چنا، چنیں، چنگھاڑ　　چخ چخے ،چاؤں چاؤں ،چیل چلہاڑ
معرکہ، مفسدہ، محاذ، مصاف　　گونج گالم گلوج ،گرز ،گزاف
دُردبک، دور، دھرپنچ، دوں دہی　　غل غپاڑہ ،غتن غتن ،غوں غوں
لپاڈگی، لتا، لام، لڑائی　　ہول، ہیجان، ہانک، ہاتھا پائی
کھل بلی ،کاؤں کاؤں کھٹ منڈل　　ہونک ،ہنگامہ ،ہم ہمہ ،ہل چل
پینترے، پیچ، پشتکیں، پھنکار　　ڈغ ڈغے ،ڈھائیں ڈھائیں ،ڈینگ ڈکار
الجھن، آوارگی، ادھم، اینٹھن　　بھونک ،بھوں بھوں ،بھنن بھنن ،بھن بھن
دھول، دھپا، دھکڑ پکڑ، دھتکار　　تہلکہ تو تڑاق ،تف ،تکرار
بوکھبھک ،بھبے ،بکس ،برر ،بھونچال　　دبدبے، دندناہٹیں، دھمسال

یہ تصویر کشی صرف جوش کا قلم کرسکتا ہے اور انہیں میں اس کی صلاحیت ہے۔ اس میدان میں وہ منفرد ہیں۔ اس طرح کی شاعری اقبال یا جگر نہیں کرسکتے۔ میر اور غالب کے بس کی بات بھی نہیں سودا، انشاء، اور اکبر الہ آبادی سے ہوتا ہوا یہ ذہن جوش کے یہاں اپنے مکمل

شباب پر پہنچ جاتا ہے۔ جوش نے اس ذہن سے بہت کم کام لیا ہے۔ وہ زیادہ تر ان وادیوں میں بھٹکتے رہے جہاں کی آب و ہوا ان کے لیے موافق نہیں۔

میتھو زلڈ نے لارڈ بائرن کے بارے میں ایک جگہ رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔

''بائرن ڈان ژواں کے خالق کی حیثیت سے بے مثال شاعر ہے، لیکن جب وہ فلسفیانہ یا سنجیدہ موضوعات کو اٹھاتا ہے تو بچوں کی طرح سونے لگتا ہے۔''

کم و بیش یہی بات جوش کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ وہ اگر طنزیہ شاعری پر اپنی تمام توجہ مرکوز کر دیں تو اس میدان میں ان سے زیادہ کامیابی کسی کو حاصل نہیں ہو سکتی۔ ان کی انقلابی شاعری اور شبابیات کی قدر و قیمت تو کم ہو سکتی ہے لیکن اس نوع کی تصویریں ہمیشہ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کریں گی۔

(1954)

☆☆☆

جمیل مظہری

بیسویں صدی عیسوی کی تیسری دہائی میں اردو شاعری کے ایوان میں اقبال کے بعد جن نئی آوازوں نے اپنی طرف متوجہ کیا ان میں جوش، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، روش صدیقی اور احسان دانش کے نام خاص طور پر لیے جاتے ہیں۔ اس فہرست میں ایک نام اور بھی شامل ہے جس سے ادب کے عام طالب علم اور رسالوں میں تنقیدی مضامین لکھنے والے ادیب کم واقف ہیں۔ میری مراد جمیل مظہری سے ہے جمیل مظہری کا کارنامہ کئی اعتبار سے ان سارے شعرا سے وقیع ہے۔ نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری کے قول کے مطابق ان شعرا میں جمیل ہی ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے کبھی دوم درجے کی چیز نہیں لکھی۔ وہ ایک سنجیدہ، متین اور فلسفیانہ شخصیت کے مالک ہیں۔ جلسے جلوس، کانفرنسیں، مشاعرے بازی اور سیاسی ہنگامہ آرائیوں سے الگ تھلگ ایک درویشانہ زندگی بسر کرنا اور خاموشی سے علمی مشاغل میں مصروف رہنا ان کی افتادِ طبع میں داخل ہے۔ اپنی نظموں کی اخبارات و رسائل میں اشاعت سے وہ اکثر گریز کرتے رہے ہیں۔ ایک سچے فنکار کی طرح وہ کبھی اپنے فن کے بارے میں کسی نوع کے پندار کا شکار نہیں رہے ہیں۔ اپنے آرٹ سے کچھ غیر مطمئن سا رہنا ان کا خاصہ ہے۔ ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ نقش جمیل اس وقت شائع ہوا ہے۔ جب ان کی عمر نصف صدی سے تجاوز

کر چکی ہے۔ یہ ضبط وتوازن اور انداز بے نیازی اس دور اشتہار بازی میں ایک معجزے سے کم نہیں۔ لیکن اسی ضبط وتوازن اور شخصیت کی پختہ کاری کا یہ کرشمہ ہے کہ ان کا کلام ان بے اعتدالیوں سے پاک ہے جو اکثر وبیشتر ان کے ہمعصر شعرا کے یہاں ملتی ہیں۔ اور جن کی وجہ سے ان کے کلام کا بہت سا حصہ اپنی غیر معمولی مقبولیت اور پسندیدگی کے باوجود بہت جلد اپنی آب وتاب کھو بیٹھا۔ جمیل مظہری نے اس بحرانی دور میں صحافتی شاعری سے اپنا دامن بچائے رکھا یہ ان کے بالغ شعور اور تربیت یافتہ ذہن کی روشن دلیل ہے۔ ان کے یہاں نہ تو جوش کی کرختگی، نعرۂ تخریب اور بھری ہوئی آواز ہے اور نہ ہی اختر شیرانی کا تخیلی رومان، اور حقائق زندگی سے فرار۔ ان کے یہاں حفیظ اور ساغر کی آواز کا پتلا پن اور ہلکی موسیقی والا انداز بھی نہیں ہے۔ انداز بیاں کے اعتبار سے ان کے یہاں کلاسیکی وقار ملتا ہے۔ انیس، آتش اور چکبست کی روایت کو انھوں نے نئے رنگوں سے ملا کر آگے بڑھایا ہے۔ ان کے مزاج میں شاد عظیم آبادی کا بانکپن اور شیرینی ہے جو ہندی اور عجمی مزاج کے مرکب سے بنی ہے۔ ان کے نغموں میں کبیر، ٹیگور، غالب اور اقبال کے طرز فکر کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے اور پھر متھلا دیس کا سلونا پن اور نرمی مل کر اسے اور بھی دلکش بنا دیتی ہے۔ شاد عظیم آبادی کے بعد سرزمین بہار نے دوسرا بڑا شاعر پیدا کیا ہے جس پر اردو شاعری ہمیشہ ناز کرے گی۔

جمیل مظہری کی سب سے پہلی نظم جو میری نظر سے گزری ہے وہ ''شیاما'' ہے۔ یہ اختر شیرانی کے رسالہ رومان میں چھپی تھی۔ بعد میں یہی نظم ''نالۂ سحر'' کے عنوان سے علی گڑھ میگزین میں شائع ہوئی یہ وہ زمانہ ہے جب اختر شیرانی کی سلمیٰ ہماری جدید شاعری کا سب سے حسین کردار تھا۔ لیکن جمیل مظہری کی ''شیاما'' پڑھ کر مجھ پر یہ اثر ہوا کہ یہ عورت سلمیٰ کی طرح کوئی ''آسمانی خواب'' یا ''صحرائے عرب'' کی حور نہیں ہے بلکہ ہندوستان کی سانولی سلونی مٹی کی کوئی مورت ہے۔ پھر اس کی جواں مرگی اور صبح کی شفاف اور پاکیزہ فضا میں اس کی یاد۔ اس نظم میں بھجن کی سی سپردگی اور معصومیت ہے۔ اور اپنی سادگی کے باوجود ایک عجیب کسک اور رومانی افسردگی رکھتی ہے۔

اٹھو عمر شب مختصر ہورہی ہے   دعا کامیابِ اثر ہورہی ہے

نکھرتے ہیں جلوے بکھرتی ہے ظلمت　　سحر ہو رہی ہے، سحر ہو رہی ہے

سرکتی ہیں چہرے سے زلفیں کسی کی　　ہوئی جاتی ہے چاندنی پھیکی پھیکی
کہیں دل نے چھیڑا ہے سازِ محبت　　سنو آ رہی ہے صدا بانسری کی

پریشاں ہے نکہت، صبا جھومتی ہے　　شجر جھومتے ہیں، فضا جھومتی ہے
ترنم سے لبریز ہے قلبِ شاعر　　لبِ آرزو پر دعا جھومتی ہے

بھجن گاتے مندر میں اٹھے پجاری　　زبانِ سخنور پہ ہے حمد باری
یہ پچھلا پہر اور یہ جلوؤں کی بارش　　فرشتوں کی آنکھوں سے آنسو ہے جاری

یہ پچھلا پہر اور یہ تنہائی میری　　تخیل کی دنیا اندھیری اندھیری
کدھر ہے ارے او جواں مرگ شاما　　جگہ بزمِ فطرت میں خالی ہے تیری

ہے پھولوں کی خوشبو پریشان اب تک　　چمن کی فضائیں ہیں حیران اب تک
ترے سوگ میں ہے تری سیر گاہیں　　ندی کا کنارا ہے سنسان اب تک

جو بو تیری زلفوں کی آتی نہیں ہے　　چمن میں کلی مسکراتی نہیں ہے
تری جستجو میں ہیں گنگا کی موجیں　　کہ تو اب نہانے کو جاتی نہیں ہے

ہوا راکھ جل کر ترا جسم خاکی　　ہے مرگھٹ کا ہو ذرہ تربت وفا کی
صبا اپنے دامن میں مثلِ امانت　　لیے پھرتی ہے راکھ تیری چتا کی

بہار آ کے گلشن میں گاتی ہے اب بھی — گھٹا بال بکھرائے آتی ہے اب بھی
وہ شاخ آم کی جس پہ جھولا تھا تیرا — ہوا آ کے اس کو جھلاتی ہے اب بھی

ترے جلوے مہماں ہے اب تک نظر میں — پریشاں ہے آہیں تلاشِ اثر میں
اس اجڑے ہوئے دل میں ترا تصور — کہ چھٹکی ہوئی چاندنی ہے کھنڈر میں

قسم تجھ کو افسردگی ٔ قمر کی — قسم تجھ کو تقدیر شمع سحر کی
ادھر آ تجھے ڈھونڈھتی پھر رہی ہے — نسیم جنوں خیز، پچھلے پہر کی

ادھر آ تجھے لے کے صحرا کو جائیں — چنیں پھول اور چن کے مالا بنائیں
چلیں چل کے بیٹھیں گھنی جھاڑیوں میں — بہ مقدم صبح کے گیت گائیں

ان کے عنفوان شباب کی رومانی نظموں میں یہ حسینہ ایک جیتی جاگتی ہندوستانی عورت کے روپ میں آتی ہے۔ اس پر ماورائی دھندلکوں کے بجائے زمین کا سوندھا پن اور ہندوستان کا سنگھار رس ہے۔

لٹپٹی بیل، گھنے کام، دوشالہ بھاری — چمپئی رنگ پہ لہکتی ہوئی دھانی ساری
نشۂ وصل سے جھکتی ہوئی مغرور آنکھیں — رسمسائی ہوئی جاگی ہوئی مخمور آنکھیں

اسے پڑھ کر بے اختیار فراق کا بے مثل شعر یاد آ گیا۔

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دو شیزگی نکھر آئی

1928 میں اپنے ایک عزیز دوست کی لڑکی کے لیے جو لوری لکھی تھی، اس میں بھی جمیل مظہری نے اپنی آئیڈیل عورت کی موہنی تصویر بنائی ہے اور اس کے پس منظر میں ہندوستانی

رنگ دیا ہے۔

سانولی صورت، روپ سلونا نرمل چاندی، نرمل سونا
چاند سا مکھڑا، کامنی رنگت رادھا کی من موہنی مورت
میری پیاری سوجا سوجا
راج دلاری، سوجا سوجا
جھونکے رک رک کر چلتے ہیں ندی تھم تھم کر بہتی ہے
جھوم رہی ہے ڈالی ڈالی شام سے فطرت اونگھ رہی ہے
میری پیاری سوجا سوجا
راج دلاری سوجا سوجا
آنچل میں پھولیں جو کلیاں ان سے مہکیں دیس کی گلیاں
سر پر ہو عصمت کی چادر گودی میں پرتاب اور اکبر
میری پیاری سوجا سوجا
راج دلاری سوجا سوجا
گھر کی لچھمی بن کر رہنا ساس کی بیٹی بن کر رہنا
نور جہاں کی ثانی ہونا بھارت کی مہرانی ہونا
میری پیاری سوجا سوجا
راج دلاری سوجا سوجا
پھیلی ہے مہتاب کی چادر چھٹکے ہیں آکاش پہ تارے
سوگیا بنسی والا جوگی سوگئے بن میں طائر سارے
میری پیاری سوجا سوجا
راج دلاری سوجا سوجا

اس سے پہلے کہ جمیل مظہری کی عشقیہ نظموں کا مطالعہ کیا جائے، ان کی تاریخی حیثیت واضح کردینا ضروری ہے۔ اردو میں عشقیہ شاعری کا سارا سرمایہ غزل تک محدود ہے

۔معدودے چند مثنویوں کو چھوڑ کر ہماری شاعری میں عاشق کا ذکر زیادہ ہے۔محبوب کے خدو خال کم ابھرتے ہیں۔غزلوں میں بھی اول درجے کے شعرا کو چھوڑ کر زیادہ تر عشق ومحبت کا ذکر روایتی اور کتابی ہے،اوراس کی حیثیت ''برائے شعر گفتن خوب است'' کی سی ہے۔لکھنؤ کے شعرانے محبوب کی خارجی تصویر بنانی چاہی تو وہ نہ صرف یہ کہ کیف واثر سے دور جا پڑی۔ بلکہ محبوب ایک کارٹون بن کر رہ گیا جس سے بجائے احساسِ جمال کی تسکین کے ہنسی آتی ہے اور جاگیر دارانہ عیش پرستی اور زوال پذیر ذہنوں نے اس میں رعایت وابتدال کے ایسے ایسے نمونے چھوڑے ہیں جن کو دیکھ کر حالی جیسا نرم طبیعت کا آدمی بھی جھلا اٹھا تھا،لیکن حالی اور محمد حسین آزاد سے ہمارے ہاں نظم نگاری کی جو تحریک شروع ہوتی ہے وہ کچھ تو ردعمل اور کچھ تاریخی ضرورتوں کے سبب محض قومی اور اصلاحی یا مناظر فطرت سے متعلق موضوعات تک محدود ہو کر رہ گئی۔یہی روایت اسمٰعیل میرٹھی،وحید الدین سلیم ،چکبست،سرور جہان آبادی اور نظم طباطبائی وغیرہ کے ہاتھوں پروان چڑھتی ہے۔ان شعرا کا سرمایہ عشقیہ شاعری سے خالی ہے۔ اقبال بیسویں صدی کے سب سے بڑے شاعر ہیں جنھوں نے حالی کی ابتدائی نظم نگاری کے فن کو کلاسیکی بلندیوں سے آشنا کیا لیکن اقبال بھی اپنے فلسفیانہ اور آفاقی موضوعات کے کچھ اس طرح اسیر ہو گئے کہ ان کے ذہن کا خانہ اس لطیف کیفیت سے خالی رہ گیا۔ بعد میں جوش اور اس کے معاصرین نے عورت کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔لیکن عورت ان کے یہاں بھی ایک آلۂ تفریح سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ان کی نظموں میں مہترانی،مالن،بھکارن،یا جنگل کی شہزادی کی رومانی تصویریں تو مل جائیں گی لیکن گھر کی ملکہ کو ان لوگوں نے منھ لگانا پسند نہیں کیا۔ بہت ہوا تو ایک خیالی مورت کو دل میں بٹھا لیا۔اور اس کا نام سلمیٰ وعذرا یا ریحانہ رکھ لیا۔ اقبال کی قومی شاعری کے ہی دور میں حسرت موہانی نے اپنی غزل کو گھریلو عشق کی سچی وارداتوں کے لیے وقف کر دیا تھا لیکن ان کی غزلوں میں متوسط طبقے کی ہندوستانی لڑکی کی نفسیات کے باوجود کہیں کہیں غزل کے روایتی محبوب کی پرچھائیاں پڑ جاتی ہیں۔اور خنجر و قاتل کی بات بھی چل نکلتی ہے۔پھر بھی حسرت کا یہ اجتہاد اردو شاعری میں یاد رکھے جانے کی چیز ہے۔حسرت کی ''وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے'' والی کہانی جو ادھوری رہ گئی تھی اس کی تکمیل جمیل مظہری

کی عشقیہ نظمیں کرتی ہیں۔ جمیل مظہری کی عشقیہ نظموں کی فضا حسرت سے مختلف ہے۔ حسرت کے یہاں حسن پرستی، شوخی اور چھیڑ چھاڑ اور ایک طرح کی نشاطیہ کیفیت ہے۔ حسرت کا عاشق ایک کامیاب و بامراد عاشق ہے لیکن جمیل مظہری کا عاشق چوٹ کھایا ہوا ہے۔ اسے ہماری معاشرت کی تنگ و تاریک دیواروں سے ٹکرانا پڑا ہے، اور اس ٹکرانے میں اس کے شانے لہو لہان ہو گئے ہیں جمیل کی عذرا ہندوستانی معاشرت کی ایک بے بس اور مجبور گھریلو لڑکی ہے جو فرض اور محبت کی کش مکش میں مبتلا ہے اور آخر کار فرض کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھتی ہے جمیل مظہری کے عشق کا تار و پود خود ان کی ذاتی زندگی کے سنگین واقعات سے بنا ہے اور ان نظموں کی پوری تفصیل اور ان کا مکمل پس منظر معلوم کرنا ہے۔ تو ان کا بے مثال افسانہ ''فرض کی قربان گاہ'' پر پڑھنا چاہئے جو ایک زمانہ میں ندیم کے بہار نمبر میں شائع ہوا تھا۔ اور اب ''شکست و فتح'' کے نام سے کتابی صورت میں آگیا ہے۔ ان کے عشق میں شدید کیفیات ہیں جو رہ رہ کر کچوکے لگاتی ہیں اسی لیے ان کی عشقیہ نظمیں اپنی تاثیر کے اعتبار سے اردو کی کامیاب ترین نظمیں ہیں۔

عشقیہ نظموں میں جمیل مظہری کی نظم'' کہتے ہیں اسی کو کیا محبت'' اس داستان کا حرف آغاز ہے۔ یہ وہ منزل ہے جب'' نگاہِ بے داغ'' اور'' ضرب کاری'' رکھنے والی دو نوجوان روحیں کیوپڈ کی کمان سے گھائل ہوتی ہیں۔ اس وقت دونوں کردار ایک حسین سی کسک رکھتے ہیں۔ ایک ایسی خلش جو نغمے کی طرح شیریں اور رقص کی طرح دلآویز ہے۔ اس وقت محبوب کا نقش اس طرح بنایا گیا ہے۔

آئینہ میں دیکھو اپنی صورت
نظروں میں جھجک زباں میں لکنت
پندار میں بے خودی کی حالت
کہتے ہیں اسی کو کیا محبت
ہے بسکہ نظر نظر فسانہ
آنکھوں سے تمہاری مجرمانہ

کچھ بول رہی ہے آج فطرت
کہتے ہیں اسی کو کیا محبت
چتون کے جھکاؤ میں اشارہ
آنکھوں میں ہے آج دل تمہارا
خاموشی میں گفتگو کی شدت
کہتے ہیں اسی کو کیا محبت
ہم پوچھ رہے ہیں تم سے کیوں جی؟
شرمائی ہوئی سی ایک شوخی
گھبرائی ہوئی سی اک متانت
کہتے ہیں اسی کو کیامحبت
متوالی نشیلی انکھڑیوں سے
آنکھوں کی حسین کھڑکیوں سے
پھر جھانک رہی ہے اک حقیقت
کہتے ہیں اسی کو کیامحبت

دوسری طرف چاہنے والے کا یہ حال ہے:

کب تک کہوں داستاں تمہاری
مجھ پر بھی ہے اک نشہ سا طاری
ہر سانس ہے اک نئی حقیقت
کہتے ہیں اسی کو کیامحبت
ہونٹوں پہ گھٹی گھٹی سی آہیں
بہکی بہکی ہوئی نگاہیں
کھوئی کھوئی ہوئی طبیعت
کہتے ہیں اسی کو کیا محبت

اور پھر اس کی تشنگی اور اپنا لینے کا بے پناہ جذبہ جس کی کسی طرح تسکین ہی نہیں ہوتی۔

پاس اپنے تمھیں بٹھا کے دیکھا
سینے کے قریب لا کے دیکھا
اور کم نہ ہوئی نظر کی حسرت
کہتے ہیں اسی کو کیا محبت
تم پاس ہو اور سکوں نہیں ہے
یہ کیا ہے اگر جنوں نہیں ہے
لعنت مجھ پر خدا کی لعنت
کہتے ہیں اسی کو کیا محبت

اس لعنت پر سینکڑوں پیار اور دعائیں قربان ہیں۔ اسی نظم کے ہر ہر مصرعے میں کیفیات کا عجیب زیر و بم ہے اور ایک ایک لفظ دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔

چاہت کی یہ کہانی آگے بڑھتی ہے اور وہی شاعر جو اپنے مزاج اور اُفتادِ طبع کے لحاظ سے ایک سنجیدہ اور نارمل انسان ہے اور جس کے افکار اب تک غمِ اغیار کی ترجمانی کرتے تھے، وہ غمِ دل سے کچھ اس طرح سرشار ہو جاتا ہے کہ فاقہ کش دنیا کے نالہ و شیون بھی اسے اس حسین خواب سے نہیں جگا سکتے۔ غمِ دل سے شکست کھا کر غمِ اغیار سے جی بہلانا اور محبّت ہیں رسوا ہو کر زندگی کے کوچوں کی طرف ہجرت کرنا شعرا کا عام دستور ہے لیکن جمیل مظہری کے یہاں عمل اور ردِ عمل کا یہ روایتی تصوّر نہیں ملتا۔ اس کے یہاں سماجی و سیاسی شعور کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ عشق بیچ کے وقفے کا ایک فطری تقاضا ہے جو اپنی شدید کیفیات کی وجہ سے شاعر کو مغلوب کر لیتا ہے لیکن اس تجربے سے اس شخصیت میں جو نکھار آیا ہے وہ تجرباتِ زندگی کو برتنے کے لیے اس کے اندر نیا شعور اور نئی بصیرت پیدا کر دیتا ہے۔ اپنی اس ہجرت کا اعتراف جمیل مظہری نے بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔

بہشت رنگ و بو کو دل میں مہماں کر دیا تم نے
غمِ امروز کو خوابِ پریشاں کر دیا تم نے

یہی دل ہے کہ آہوں کے بگولے جس میں اُٹھتے تھے
یہی دل ہے کہ اس کو شہر ارماں کر دیا تم نے
نشیلی مدھ بھری آنکھوں کی وہ چھلکی ہوئی بوندیں
مزاج آب وگل میں جن سے طوفاں کر دیا تم نے
مرے داغوں نے تم سے روشنی کی بھیک مانگی تھی
انہیں آخر چراغِ بزم امکاں کر دیا تم نے
جوانی کی ہوس کو بے کلی بخشی محبت کی
محبت کو ترقی دے کے ایماں کر دیا تم نے
ادا ہو شکریہ کیا اس نظر کی دل نوازی کا
کہ جس کو مظہری کے دل میں پیکاں کر دیا تم نے
مگر تم سے ہمارے قافلے والوں کو شکوہ ہے
جرس کو ان کے اک ساز شبستاں کر دیا تم نے
ربابِ دل میں میرے فاقہ کش دنیا کے شیون تھے
اسے اپنی محبت میں غزل خواں کر دیا تم نے

کارزار حیات میں فولاد کا جگر رکھنے والا یہ شاعر شبستان محبت میں حریر و پرنیاں بننے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ جمیل کی داستان محبت میں محبوب کی بے وفائی اور بے رخی یا اس کی کج ادائی اور وفا ناشناسی کا کوئی باب نہیں ہے۔ عندلیب شادانی کے الفاظ میں یہاں ''حسن بھی دل باختہ ہے، عشق بھی محبوب ہے'' اسی لیے ان کے یہاں دونوں طرف سے برابر کی سپردگی ہے۔

ہے ابھی چشم تصور میں وہ گھر کا آنگن
اور اس آنگن کا وہ اک چھوٹی سی دنیا ہونا!
چاندنی راتوں میں دیکھا ہے انہیں تاروں نے
میرے شانے پہ تری زلف کا بکھرا ہونا

عشق معصوم کے وہ غیر شعوری اقدام
یعنی رخساروں پہ رخساروں کا رکھا ہونا

محبوب کی یہ سپردگی اور وفا کیسی ناممکن ہے روایتی اور کتابی عشق کے ناز برداروں کے لیے اجنبی ہو لیکن جنہوں نے واقعی کبھی دل لگایا ہے وہ اس منزل سے بھی واقف ہیں۔ ہمارے یہاں کے شاعر تو کچھ اس طرح کی شاعری کرتے ہیں کہ ہر صورت میں محبوب کو شاعری کے اندر ظالم اور جفا کار دکھایا جائے چنانچہ ابھی دو تین سال قبل کا واقعہ ہے کہ ایک مشہور شاعر کی غزلوں میں محبوب کی وفاداری اور سپردگی کو دیکھ کر ایک روایت پرست شاعر نے اعتراض کیا تھا۔ کہ محبوب کو وفادار کہنا آدابِ شاعری کے خلاف ہے۔ جمیل نے ممکن ہے آداب شاعری کا خیال نہ کیا ہو لیکن آدابِ زندگی کو ضرور ملحوظ رکھا ہے۔ وہ ایک حقیقت پسند شاعر ہے یہی وجہ ہے کہ ایک منزل پر آ کر جب اس کی محبوبہ سماج کی مجبوریوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ اور فرض ومحبت کی کشاکش میں گرفتار ہو کر فرض کے سامنے سپر ڈال دیتی ہے تو شاعر شدت جذبات کے باوجود واسوخت والا انداز نہیں اختیار کرتا۔ اس کے یہاں ایک پر خلوص درد اور حیرت کی ملی جلی کیفیت ہے وہ ایک مجسمہ سوال بن کر رہ جاتا ہے۔

یہ کیا ہوا مری عذرا یہ کیا ہوا تم کو
نظر اٹھاؤ خدارا یہ کیا ہوا تم کو
یہ کیوں بدل گئی دنیا، یہ کیا ہوا تم کو
مری نظر سے اب آنے لگی حیا تم کو
یہ کیا ہوا تم کو؟

تمہاری آنکھ سے بیگانگی ٹپکتی ہے
نیاز وناز سے اک بے دلی ٹپکتی ہے
رُخ اس طرف ہے مگر بے رُخی ٹپکتی ہے
وہ کیا کرے کہ جو پا کر نہ پا سکا تم کو
یہ کیا ہوا تم کو؟

''پا کر بھی نہ پا سکے'' پر عموماً ہمارے اردو کے شاعر میں جھلاہٹ اور کلبیت پیدا ہو جاتی ہے اور اسی جھلاہٹ میں وہ عشق کی ناکامی کی ذمہ داری محبوب پر رکھ دیتا ہے۔ اور پھر ساری عمر اس کی بے وفائی کا رونا رونے میں گزر جاتی ہے لیکن جمیل مظہری کے یہاں عاشق خلوص کے ساتھ ضبط و توازن بھی رکھتا ہے اور محبوب کو نہ پانے پر بھی اس کے احترام کو برقرار رکھتا ہے۔ اس ناکامی کے بعد اسے محبوب کی دنیا سے رخصت ہوتے وقت کس طرح اپنے دل پر پتھر رکھنا پڑا ہوگا۔ اس کا اندازہ ممکن نہیں لیکن رخصت کا یہ سماں جمیل مظہری نے جس انداز میں پیش کیا ہے، اسے پڑھ کر آدمی دل مسوس کر رہ جاتا ہے۔

لبوں پر مُہر سہی ابروؤں سے کام تو لو
میں جارہا ہوں مرا آخری سلام تو لو
ان آنسوؤں میں جو غلطاں ہے وہ پیام تو لو

مسافروں سے کدورت نہیں روا تم کو
یہ کیا ہوا تم کو؟

یہ مسافر اپنی اس خوبصورت دنیا سے جلا وطن ہونے کے بعد بھی اپنی محبت کو دفن نہ کر سکا اور نہ ہی سماج کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھنے والی عذرا اس خلش کو نکال سکی جو اس کی روح میں پیوست ہو چکی تھی۔ اس کش مکش میں اس مجبور اور بے بس لڑکی کی جمیل مظہری نے جو تصویر بنائی ہے وہ اردو کی عشقیہ شاعری میں شاہ کار کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہاں جمیل مظہری نے خود عذرا کے دل میں بیٹھ کر اس کا نقش تیار کیا ہے اور اتنا مکمل اور بھر پور کہ شاید ہماری زبان میں عورت کی نفسیاتی کیفیت پر اتنی حسین اور موثر نظمیں کم ہی لکھی گئی ہوں گی۔

ہوس کی آگ بجھاؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد کرو!

سنو جمیل سنو تم سے یہ گزارش ہے
یہ آرزو نہیں دل سے نظر کی سازش ہے
سمجھ لو یہ کہ محبت بھی ایک خواہش ہے

اسے جنوں نہ بناؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد کرو!

یہ تم جو مجھ کو تصور میں پیار کرتے ہو
جو نام لے کے مرا آہِ سرد بھرتے ہو
تمہیں خبر بھی ہے کیا مجھ پہ کر گزرتے ہو

نہ جذبِ دل کو بڑھاؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد کرو!

جھکائے سر کو جو بیٹھوں تو تم نظر آؤ
کبھی کتاب جو کھولوں تو تم نظر آؤ
اٹھا کے آئینہ دیکھوں تو تم نظر آؤ

نہ یوں نظر میں سماؤ، ڈرو خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد نہ کرو!

کسی دن آئینہ خانے میں جب سنورتی ہوں
تمہارے شوق تماشا کو یاد کرتی ہوں
تمہاری آنکھ سے کیا اپنے دل سے ڈرتی ہوں

نہ بے حجاب بناؤ، ڈرو خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد کرو!

ادھر اُدھر نظر اٹھے تو سامنے تم ہو
ہلیں ہوا سے جو پردے تو سامنے تم ہو
کروں خدا کو سجدے تو سامنے تم ہو

نماز میں نہ ستاؤ، ڈرو خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد کرو!

جو پاس چولہے کے اماں کے ڈر سے جاتی ہوں
تو خود بھی جلتی ہوں سالن کو بھی جلاتی ہوں
نمک سمجھ کے شکر دال میں ملاتی ہوں

نہ یوں دوانہ بناؤ، ڈرو خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد کرو!

نہ اس طرح مجھے رسوا کرو خدا کے لیے
لگائی آگ کو ٹھنڈا کرو خدا کے لیے
رعایت دل عذرا کرو خدا کے لیے

وفا کو آگ لگاؤ، ڈرو خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد کرو!

جھنجھوڑ کر نہ جگاؤ کہ سو گیا ہے یہ دل
کئی برس سے عزا خانۂ وفا ہے یہ دل
خدا گواہ کسی کی محل سرا ہے یہ دل

پرائے گھر میں نہ آؤ، ڈرو خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد کرو!

ہے فرض کا یہ تقاضا جلا کروں تا عمر
حیاتِ رفتہ کا ماتم کیا کروں تا عمر
کسی کے نام کا کلمہ پڑھا کروں تا عمر

نیا سبق نہ پڑھاؤ، ڈرو خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد کرو!

جو گھٹ کے ساز میں رہ جائے وہ صدا ہوں میں
نہ درد سے نہ محبت سے آشنا ہوں میں
یہی سمجھ لو کہ کمبخت بے وفا ہوں میں

مجھے وفا نہ سکھاؤ، ڈرو خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد کرو!
کہاں رکھوں دلِ خانہ خراب کی میت
کنوارے پن کے پُر ارمان خواب کی
میت
میں خود اٹھاؤں گی اپنے شباب کی میت
نہ اپنے ہاتھ لگاؤ، ڈرو خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد کرو!
میں ہاتھ جوڑ رہی ہوں تمہیں خدا کی قسم
شکستہ حالیٔ عذرا اے بے وفا کی قسم
جو جل رہی ہو بتدریج اُس چتا کی قسم
ہوس کی آگ بجھاؤ، ڈرو خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد کرو!

کوئی سنگ دل سے سنگ دل انسان بھی ایسا نہیں جو اس نظم کو پڑھ کر پگھل نہ جائے۔ زہرِ عشق کی مہ جبیں نے تو اپنی مجبوریوں سے شکست کھا کر زہر کھالیا تھا، اور آن کی آن میں اسے نجات مل گئی تھی۔ لیکن جمیل مظہری کی عذرا اُس سے زیادہ الم انگیز کردار ہے۔ جو چتا بتدریج جل رہی ہو اور جس کی زندگی ایک مسلسل کچو کے دینے والا عذاب بن کر رہ گئی ہو اس کا المیہ جتنا دل ہلا دینے والا ہے اتنا ہی اس کا مرثیہ بے پناہ ہے جمیل مظہری نے ہندوستانی سماج کی اس مجبور و بے بس لڑکی کا نقش تیار کر کے اور اس کے زخموں کو عریاں کر کے اردو ادب کو ایک ایسا فن پارہ دیا ہے جسے آنے والی نسلیں ہمیشہ یاد رکھیں گی لیلیٰ کے خطوط کے بعد ہماری زبان میں عورت کی مظلومیت پر یہ دوسری کامیاب تخلیق ہے۔ بدر منیر اور گل بکاؤلی یا ''شاہِ شمشاد قداں خسرو شیریں دہنا'' اب تک ہمارے عشقیہ شاعری کے کردار رہے ہیں جمیل مظہری نے چولہے کے پاس بیٹھ کر سالن جلانے والی لڑکی کے درد و کرب اور اس کے دل کی سلگتی ہوئی آگ

کو جس موثر پیرائے میں نمایاں کیا ہے وہ جمیل مظہری کا ایسا اکتساب ہے جو ہمارے ادب کے اولیات میں شمار کیا جائے گا۔

عذرا کا مرثیہ لکھنے کے بعد جمیل مظہری کو اپنے دل پر قابو حاصل کرنے کے لیے نہ جانے کیا کیا جتن کرنے پڑے ہوں گے، کیونکہ ماضی ایک ناسور کی طرح ان کے سینے سے رستا رہتا تھا اور بار بار اجڑے ہوئے دل کے ویرانے گزری ہوئی بہاروں کی یاد میں کھو جاتے تھے۔ ''مرثیہ'' کے بعد یہ ''سلام'' بھی اپنے اندر ایک عجیب سوگوارانہ فضا رکھتا ہے جس میں دل ڈوب جاتا ہے۔

سلام لو کہ ایک اجڑے ہوئے مکاں کی ویرانی　　زبانِ حال سے تم کو سلام کہتی ہے
سلام لو کہ یہ شام و سحر کی بے کیفی　　لب سوال سے تم کو سلام کہتی ہے

حجاب ناز کی ٹھکرائی حسرت دیدار　　کئی مہینوں کی پیاسی سلام کہتی ہے
سکوت شام میں دو دل جہاں دھڑکتے تھے　　وہ چھت اور اس کی اداسی سلام کہتی ہے

اک اجڑی سیج پہ چادر کی سوگوار شکن　　اور اس شکن کی حکایت سلام کہتی ہے
اک آستیں پہ وہ کاجل کے جابجا دھبے　　وہ آنسوؤں کی امانت سلام کہتی ہے

کسی قمیض کے ادھڑے ہوئے گریباں پر　　تمہارے ہاتھ کے ٹانکے سلام کہتے ہیں
اُبھر گئے تھے جو تکیوں پہ بن کے نقش و نگار　　تمہارے دل کے وہ جذبے سلام کہتے ہیں

جسے تم اوڑھ کے سوئی تھیں اس دوشالے میں　　تمہارے جسم کی خوشبو سلام کہتی ہے
کئی مہینے کے مرجھائے باسی ہاروں میں　　حریث طرۂ گیسو سلام کہتی ہے

سلام تم پہ ہو عذرا تمہارے ماضی کا　　جو دور ہوتی ہو مجھ سے تو دور ہوتی جاؤ

مگر حیات گذشتہ کے ان مزاروں پر جلا کے دل کا دیا تھوڑی دیر روتی جاؤ

جمیل مظہری کی داستان محبت کا خاتمہ ان کی نظم ''عشق نا تمام'' پر ہوتا ہے۔

گھٹا کی طرح زندگی پہ خواب جھومتے رہے ہوا میں نیند تھی کھلی شباب جھومتے رہے
دل اپنی آگ سے نئے شرر نکالتے رہے ہم اس پہ اپنے فلسفوں کی راکھ ڈالتے رہے

جوانی ایک چھاؤں تھی گزر گئی، نکل گئی ہمارا انتظار کر کے دوپہر بھی ڈھل گئی

ان کا فلسفیانہ شعور اس چڑھتی دوپہر کے ڈھلتے ہی ان پر غالب آجاتا ہے اور پھر وہ اپنی اس داستان کا آخری باب لکھ کر دوسری حکایتوں کا آغاز کر دیتا ہے۔ میر کا ایک شعر ہے۔

کچھ رنج تعب میر جوانی میں کھنچا تھا
زردی نہیں جاتی مرے رخسار کی اب تک

جمیل مظہری نے شباب کی منزل سے آگے قدم رکھتے ہوئے اپنے نئے سفر کا ابتدائیہ اس طرح لکھا ہے۔

شکست رنگ رخ تو اک فسانہ ہے شباب کا
حکایتیں ہیں اور بھی ورق اُلٹ کتاب کا

ان نئے اوراق میں جمیل مظہری اور بھی بلندیوں پر دکھائی دیتے ہیں۔ بیسویں صدی کے سیاسی وعمرانی مسائل، وطن کی محبت، آزادی کی جدوجہد، سرمایہ دارانہ استحصال اور دورِ حاضر کی کشاکش کو جمیل مظہری نے بھی اپنے فن کا محور بنایا ہے۔ لیکن اپنے بیدار شعور، ضبط وتوازن، سنبھلی ہوئی طبیعت اور فنی چابک دستی کی بنا پر وہ افراط وتفریط کا شکار نہیں ہوئے ہیں اسی لئے آج بھی ان کی نظموں میں تازگی ودلکشی اور ادبی حسن ہے۔ ان کی انقلابی وسیاسی نظموں میں ایک ترقی پسند نقطۂ نظر اور تعمیری زاویۂ نگاہ ملتا ہے۔ ان کی آواز میں جوش کا کھردرا پن، کرختگی اور پھٹے ہوئے بانس کا سا انداز نہیں ہے۔ ان کے شعری سرمائے میں ''پیس ڈالوں گا، رگڑ دوں گا، چبا ڈالوں گا

میں'' یا'' دب کے بھیجے سے نکل جائے گا شاہی کا غرور'' جیسی بے لگام چیزیں نہیں ملیں گی۔ انھوں نے'' اے ہند کے ذلیل غلامانِ روسیاہ'' یا'' نامرد قوم میں مجھے بیدار کیا ہے کیوں'' کا آوازہ کبھی نہیں بلند کیا۔ ان کے نغموں میں مادر وطن کا احترام بھی ہے اور غلامی کا کرب بھی اسی لئے ان کی آواز میں رس اور ان کے نغموں میں ایسا گداز ہے جو پڑھنے والے پر ایک خوش گوار اور دیرپا اثر چھوڑتا ہے۔ جوش نے اپنے وطن سے اس طرح خطاب کیا ہے:

اے سیہ رو، بے حیا، وحشی کمینے، بدنما
اے جبینِ ارض کے داغ اے دنی ہندوستاں

لیکن جمیل مظہری نے بھارت ماتا کی چرنوں میں اپنے دل کی بھینٹ یوں چڑھائی ہے۔

او ماتا او بھارت ماتا — تجھ پہ خدا کی رحمت ماتا
سندر تو ہریالی تو ہے — دھانی آنچل والی تو ہے
پھول کھلائیں تیری ہوائیں — ہن برسائیں تیری گھٹائیں
شہد کی نہریں دودھ کی دھاریں — گودی میں جنت کی بہاریں
میٹھے میٹھے پھل دیتی ہے — ان دیتی ہے جل دیتی ہے
کنگن اور چوڑی کی جھناجھن — شاعر کے دل کی ہر دھڑکن
نام ترا جپتی ہے ماتا — تو کتنی پیاری ہے ماتا
چاندنی راتوں کے جلوے میں — بندرابن کے سناٹے میں
جب تاروں کی سبھا سجتی ہے — ہردے کی بنسی بجتی ہے
آدھی رات کو کالی کوئل — موسم کی متوالی کوئل
پھیلتی ہے جب آم کی خوش بو — گیت ترا گاتی ہے کو، کو
جگ دیتا ہے تجھ کو دعائیں — ہم ترا گن کس طرح نہ گائیں

پھر غلامی کی داستان کو عجیب درد انگیز اور موثر پیرائے میں چھیڑا ہے۔

آنچل میں تیرے ہن برسیں — اور ترے بچے ان کو ترسیں
من کے روگی پیٹ کے مارے — جیتے ہیں غیروں کے سہارے
ذلت، رسوائی، بدنامی — سو دھتکاریں ایک غلامی
کیسی ہوا پچھم سے آئی — جل گئی تیری کھیتی مائی
کیا ہوئیں وہ معمور فضائیں — دولت کی بہتی گنگائیں
نور تنی دربار کہاں ہے — پرتابی تلوار کہاں ہے
ماں تیری تقدیر ہے کیسی — ہاتھوں میں زنجیر ہے کیسی
ہاتھ بندھے ہیں بال کھلا ہے — مانگ اجڑی ہے سر ننگا ہے
وہ تیموری تاج کہاں ہے — چندر بنسی راج کہاں ہے
مکھڑا کیوں میلا میلا ہے — کاجل کیوں پھیلا پھیلا ہے
آنسو کیوں ہے جاری ماتا — پیاری ماتا، پیاری ماتا

اور پھر اس ماتا کے سارے سپوتوں کے ساتھ مل کر جمیل مظہری نے اس کے دکھیا دل پر مرہم رکھا ہے۔

آہم تیرے بال سنواریں — تجھ پر اپنی جانیں واریں
سیس ترے چرنوں پہ نوائیں — پیت کے میٹھے منتر گائیں
قومیت کی کڑیاں جوڑیں — لعنت کی زنجیریں توڑیں
نام ترا لے لے کے پکاریں — سوتی غیرت کو للکاریں
پیاری ماں من کیوں میلا کر — سر اونچا کر سر اونچا کر
دیکھ اپنے بچوں کا لشکر — ٹھاٹھیں مارے جیسے سمندر
دیکھ کھڑے ہیں تیرے سپاہی — رخ پہ جلالِ شاہنشاہی
جنتا ان کو کیوں نہ دعا دے — چتون سے ظاہر ہیں ارادے
لہراتا ہے ہاتھ میں جم جم — ماں تیرے اقبال کا پرچم

جب کہتے ہیں جے ماتا کی　　دنیا گونج اٹھتی ہے خدا کی
ماتا تیرے دودھ کی دھاریں　　کیوں نہ رگوں میں موجیں ماریں
جیوٹ ہیں یہ جیالے ہیں یہ　　تیری گود کے پالے ہیں یہ
تیرے لیے جانوں پر کھیلے　　لے لے ان کی بلائیں لے لے
یہ تجھ کو آزاد کریں گے　　گھر تیرا آباد کریں گے
مت رو اے دکھیاری ماتا　　پیاری ماتا، پیاری ماتا

ہند کے یہ غلام جمیل مظہری کے یہاں ''روسیاہ'' نہیں ہیں۔ یہ اپنی ماں سے آشیر باد لے کر آزادی کی جنگ پر جاتے ہیں۔ اور ان کے دلوں میں ماں کی ممتا نے بہت سے چراغ جلائے ہیں۔

او ماتا گوتم کی ماتا　　ارجن اور بھیشم کی ماتا
ٹیپو کی ماں، اکبر کی ماں　　ستونتی ماں، بلونتی ماں
شکتی تجھ سے ست تجھ سے ہے　　مت تجھ سے، ہمت تجھ سے ہے
شورش دے، سودا دے، سر دے　　دل کا دیا پھر روشن کر دے
دار و رسن کا کھیل سکھا دے　　نام پہ اپنے بھینٹ چڑھا دے
ٹیپو اور پورس پیدا کر　　ایک اٹھے تو دس پیدا کر
جیون دے، جیون کا پھل دے　　شکتی دے، ہمت دے، بل دے
زنجیریں ہیں بھاری ماتا　　پیاری ماتا، پیاری ماتا

یہی ایک نظم جوش اور اس قبیل کے دوسرے شعرا کی نام نہاد انقلابی شاعری کے پورے سرمائے پر بھاری ہے۔ ایسی نظم لکھنے کے لئے قادرالکلامی ہی کافی نہیں۔ اس کے لئے حالی کی سی شرافت و دردمندی اور اقبال کا رچا ہوا شعور درکار ہے۔ اس نظم میں سادگی کے باوجود وہی شیرینی اور بھاؤ ہے جو حالی کی نظم ''اے وطن اے مرے بہشت بریں'' یا اقبال

کے ''ساقی نامے'' میں ہے۔

بعض حضرات جوش کے بہکے ہوئے شعور اور بدلگامی کو ان کے جلال سے تعبیر کرتے ہیں اور اس طرح ان کی کرخت اور غلط سلط نظموں کی مدافعت کرتے ہیں ۔ حالانکہ جوش کا جلال (اگر اسے جلال کہہ سکتے ہیں) ایک شیطانی جلال ہے۔تخریب کا یہ دیوتا اپنے منھ سے آگ اگلتا ہے۔اور اپنے آس پاس کے لوگوں کو جھلس دیتا ہے۔جلال اسی وقت معتبر ہو سکتا ہے جب اس میں جمال کی آمیزش بھی ہو۔شخصیت کی تکمیل ان دونوں عناصر سے مل کر ہوتی ہے۔اسی وقت شاعر کا کلام قوت شفاف بن سکتا ہے۔اقبال کے یہاں بھی بلند آہنگی اور شکوہ ہے لیکن ان کا کلام ہمارے دلوں کو جوڑتا اور اسے ایک نئی قوت نمو دیتا ہے۔جمیل مظہری کی بلند آہنگ نظموں میں اقبال کی روایت کو اپنایا گیا ہے اسی لیے انہیں پڑھ کر تکدر نہیں ہوتا بلکہ حوصلہ اور ہمت پیدا ہوتی ہے۔

غریب لال قوم کے بلک رہے ہیں بھوک سے
خدا کا عرش ہل رہا ہے ماتا کی ہوک سے
گرے نہ سر پہ آسماں، بڑھے چلو بڑھے چلو

یہ آواز شاعری کی آواز ہے۔اس میں گلا پھاڑنے کا انداز نہیں،تہذیب کے دل کی تیز دھڑکن ہے۔

اک آگ لگی ہے دنیا میں گرد اڑتی ہے لو چلتی ہے
مغرب سے لے کر مشرق تک آدم کی کھیتی جلتی ہے
سورج کا منھ کچھ اترا ہے،فطرت کا دل کچھ بھاری ہے
اندر کی خدائی میں ہر سو فرمانِ سیاہی جاری ہے
کچھ بھیگی بھیگی رہتی ہیں پچھلے سے فضائیں صحرا کی
رحمت کا فرشتہ روتا ہے قسمت پہ ہماری دنیا کی
دکھیا ماؤں کے نالے بھی، بھوکے بچوں کا شیون بھی
ان ہنگاموں میں تیز ہے کچھ تہذیب کے دل کی دھڑکن بھی

جمیل مظہری کے یہاں مزدور روایتی یا رومانی انداز میں نہیں آتا اور نہ ہی وہ اس کا قصیدہ لکھنے بیٹھ جاتے ہیں۔ ''تاجدار خاک، امیر بوستاں'' ۔اور ''تیر اہل ظلمت شکن قندیل بزم آب وگل'' کہہ دینا تو بہت آسان ہے۔ کسی حکمراں کی تلوار کا قصیدہ نہ لکھا کسان کے ہل کو ہی اپنا تختۂ مشق بنایا لیکن اس کے کرب کو ایک پر خلوص اور بیدار مغز شاعر ہی محسوس کر سکتا ہے۔ جمیل مظہری کے مزدور کی بانسری پر اس کے دل کی حکایت ہے۔

ہم سے بازار کی رونق ہے، ہم سے چہروں کی لالی ہے
جلتا ہے ہمارے دل کا دیا، دنیا کی سبھا اجیالی ہے
دولت کے سیوا کرتے ہیں، ٹھکرائے ہوئے ہم دولت کے
مزدور ہیں ہم مزدور ہیں ہم سوتیلے بیٹے قسمت کے
سونے کو چٹائی تک بھی نہیں ہم ذات کے اتنے ہیٹے ہیں
یہ سیجوں پر سونے والے شاید بھگوان کے بیٹے ہیں
وہ بھوکوں کے ان داتا ہیں حق ان کا ہے بیداد کریں
ہم کس دروازے پر جائیں کس سے جا کر فریاد کریں
بازار تمدن بھی ان کا، دنیائے سیاست بھی ان کی
مذہب کا ادارہ بھی ان کا، عادل کی عدالت بھی ان کی
پابند ہمیں کرنے کے لیے سو راہیں نکالی جاتی ہیں
قانون بنائے جاتے ہیں زنجیریں ڈھالی جاتی ہیں

لیکن یہ حکایت اس بے بسی اور لاچاری پر ختم نہیں ہو جاتی۔ اس کے آگے ایک منزل اور ہے۔

پھر بھی آغاز کی شوخی میں انجام دکھائی دیتا ہے
ہم چپ ہیں لیکن فطرت کا انصاف دکھائی دیتا ہے
چلتی ہے زمانے میں آندھی شاعر کے تند خیالوں کی
اس تیز ہوا میں خیر نہیں ہے اونچی پگڑی والوں کی

احساسِ خودی مظلوموں کا، اب چونک کے کروٹ لیتا ہے
جو وقت کہ آنے والا ہے دل اس کی آہٹ لیتا ہے
طوفاں کی لہریں جاگ اٹھی سو کر اپنے گہوارے سے
کچھ تنکے شوخی کرتے ہیں سیلاب کے سرکش دھارے سے
مندیل سروں سے گرتی ہے اور پاؤں سے روندی جاتی ہے
سینے میں گھٹاؤں کے بجلی بے چین ہے کوندے جاتی ہے
منظر کی کدورت دھودے گی، دھرتی کی پیاس بجھائے گی
موسم کے اشارے کہتے ہیں یہ بدلی کچھ برسائے گی
یہ ابر جو گھِر کر آتا ہے، گر آج نہیں کل برسے گا
سب کھیت تر ہو جائیں گے جب ٹوٹ کے بادل برسے گا

ہمارے یہاں سیاسی موضوعات سے متعلق جو شعری سرمایہ ہے عموماً اس کی سطح بلند نہیں اس میں سطحی جذباتیت اور سستی خطابت ملتی ہے۔ عام طور پر ہمارے شعرا انقلاب کے ڈھنڈورچی ہیں۔ ان کی نظمیں شارع عام پر کھڑے ہو کر دوائیں بیچنے والوں کی تقریریں معلوم ہوتی ہیں۔ جو وقتی طور پر راہگیروں کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انقلاب، آزادی اور مزدور و کسان کے موضوعات کو بازار کا چلتا ہوا سکہ اور شہرت کمانے کا آسان نسخہ سمجھ کر ہر کس و ناکس فیشن کے طور پر اختیار کر لیتا ہے۔ چونکہ یہ شاعر زندگی کے اعلیٰ تجربات، گہرے سیاسی و سماجی شعور اور فنی بصیرت سے عاری ہوتے ہیں اس لیے ان کی یہ نئی نظمیں بھی اسی طرح روایتی ہوتی ہیں جس طرح قدیم روایتی غزل گویوں کی گل و بلبل والی شاعری۔ چونکہ ان کی نظموں کے موضوعات اخبار کی تازہ ترین خبروں کی طرح سنسنی خیز ہوتے ہیں۔ اور طرزِ بیان بھی نچلی سطح کا ہوتا ہے۔ اس لیے ہر عامی اس کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے لیکن اس نوع کی شاعری کی عمر بہت کم ہوتی ہے۔ جس طرح کل کا اخبار باسی ہو جانے کے بعد ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا جاتا ہے وہی حشر اس صحافتی ادب کا ہوتا ہے۔ چونکہ یہ شعرا بعض سیاسی جماعتوں کی پالیسی کو نظم کرتے ہیں اور ان کے جلسوں میں پڑھنے کے لیے نظمیں لکھتے ہیں اسی

لیے سیاسی جماعتوں کے ساتھ وہ بھی غلطیاں کرتے ہیں اور پھر بعد میں پالیسی بدل جانے پر اپنی نظموں پر شرماتے ہیں۔خلوص کے فقدان کی وجہ سے ان شعرا کا سیاسی وسماجی کردار بھی بہت مضبوط نہیں ہوتا اور وقت پڑنے پر موقع پرستی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ہمارے یہاں پچھلے پندرہ بیس سال میں جہاں سیاسی انتشار و بحران تھا وہاں ادب بھی اس سیلاب میں خس وخاشاک کی طرح بہہ گیا۔اس بحران پر صرف وہی شعرا قابو پا سکے ہیں جو خلوص کے ساتھ ساتھ تربیت یافتہ ذہن اور بالغ شعور رکھتے تھے اور سیاسی مسائل میں کسی سیاسی جماعت کی ذہنی غلامی کے بجائے اپنی سوجھ بوجھ سے کام لیتے تھے۔ان کی نظمیں کبھی پرانی نہ ہوں گی۔ان میں ادب کی دائمی اقدار اور زندگی کا گہرا تجربہ ہے۔جمیل مظہری ان شعرا میں سب سے اعلیٰ مقام پر ہیں۔ان کی کوئی نظم ایسی نہیں جس پر حرف رکھا جا سکے اور انہیں شرمندہ ہونے کی ضرورت پڑے۔ان کا سیاسی شعور قابل رشک حد تک متوازن اور ان کی فنی بصیرت ایک مثالی نمونہ ہے۔ان کے لکھے ہوئے ترانے آج بھی رگوں میں خون دوڑا دیتے ہیں۔

افلاس کا نوحہ ہے بغاوت کا گھٹا راگ
چولہا ترا ٹھنڈا سہی سینے میں تو ہے آگ

اے مرد جواں جاگ
سُلگے ہوئے تنور سے اٹھنے دے دھواں چل
اے مرد جواں چل

بھیگی ہوئی اشکوں سے یتیموں کے ہوا ہے
آہِ دلِ مظلوم سے تاریک فضا ہے
گھنگھور گھٹا ہے
ساتھ اپنے لیے یہ خدام ابرِ رواں چل
اے مرد جواں چل

مزدور کے نغموں سے سنکتی ہے ہوائیں
تیشے سے رجز کے جو نکلتی ہیں صدائیں

ہلتی ہیں فضائیں

ساتھ ان کے دھڑکتا ہے دل کون ومکاں چل

اے مرد جواں چل

ابھی حیات مانگتی ہے بھیک آفتاب سے

ابھی تو خاک لے رہی ہے زندگی سحاب سے

ابھی تو یہ زمین ہے زیرِ آسماں بڑھے چلو

•

ان کے یہاں بھی نبرد آزمائی اور للکار ہے لیکن اس کا انداز ہی کچھ اور ہے۔

وہ عزم مزاج آہن خود جس کے سانچے میں ڈلتا ہے

وہ عزم کہ جس کی گرمی سے تلوار کا لوہا گلتا ہے

جمیل مظہری کے سیاسی اور سماجی کردار کو سمجھنا ہے تو ان کی نظم ''تول اپنے کو تول'' پڑھنی چاہیے۔ 1942 میں جب ہماری قومی آزادی کی تحریک ایک فیصلہ کن موڑ پر پہنچ گئی تو جمیل مظہری باوجود اس کے کہ وہ ایک غیر سیاسی آدمی اور گوشہ نشیں شاعر ہیں۔ سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے کر جیل جاتے ہیں اور قید و بند کی مصیبتیں جھیلنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ جیل سے رہا ہونے کے بعد تلاشِ معاش کے لیے جب وہ جوش کے مشورے پر فلمی دنیا میں گئے۔ تو وہاں دولت سمیٹنے کے بجائے شدید ذہنی کش مکش میں مبتلا ہو گئے۔ ان کی یہ نظم ایک سچے فنکار کی ذہنی تصویر ہے۔

سن اپنی ذلت کی زباں سے فطرت کا پیغام

کی تو نے خواہش کی غلامی دیکھ اس کا انجام

خواہش آخر بن کے ضرورت بیچنے نکلی نام

پوچھتے ہیں سب تیری قیمت بول رے شاعر بول

تول اپنے کو تول

جلنا، جل کے روشنی دینا تھی تیری تقدیر

تو نے خود ہی تاجر بن کر کی اپنی تحقیر

کس قیمت پر بیچے گا تو نالوں کی تاثیر
کیا ہیں یہ چاندی کے سکے تیرے من کو مول
تول اپنے کو تول
دیکھ کے کروفر دولت کا تیرا جی للچائے
سونگھ کے مشکیں زلفوں کی بو نیندسی تجھ کو آئے
جیسے بے لنگر کی کشتی لہروں میں بولائے
من کی موج میں تیری نیت یوں ہے ڈانواڈول
تول اپنے کو تول
یہ گیسو یہ بکھرے گیسو ناگ ہیں کالے ناگ
ان ترچھی ترچھی نظروں کو لاگ ہے تجھ سے لاگ
روپ کی اس سندرنگری سے بھاگ رے شاعر بھاگ
تجھ سے تجھ کو چھین رہے ہیں یہ پریوں کی غول
تول اپنے کو تول
یہ آنکھیں یہ کافر آنکھیں، یہ جیون کی چور
کب تیرا من موہیں گی، ہوتی ہے اب بھور
خواہش کے ہاتھوں میں ہوگی کب تک تیری ڈور
ریت کے بندھن کھول چکا اب پیت کے بندھن کھول
تول اپنے کو تول

چنانچہ جس وقت ہمارے ''شاعر انقلاب'' فلمی دنیا میں داد عیش دے رہے تھے۔ اور ''میرے جینا کا دیکھوا بھار'' جیسے گیت لکھ رہے تھے یہ مرد درویش خواہش کے ہاتھوں سے اپنی ڈور کو چھڑا کر فلمی دنیا سے واپس چلا آتا ہے۔ اپنی مختصر فلمی زندگی میں اس نے ایک گیت ''کوی کی پرارتھنا'' لکھا جس میں بھی وہ اپنی روح کا درد شامل کرنے سے باز نہ رہ سکا۔

مری کامناؤں کی کھیتیاں مرے آنسوؤں سے ہری رہیں
مری کلپناؤں کو پنکھ دے اُنھیں اپنی اُور بلائے جا

''موسم کے اشارے'' جمیل مظہری کی کامیاب ترین سیاسی نظم ہے۔ اس نظم کا پس منظر دوسری جنگ عظیم میں برطانوی استعمار کی صورتِ حال اور 1942 میں ہندوستان کی تحریک بغاوت ہے۔ اس موضوع پر اس زمانے میں سینکڑوں نظمیں لکھی گئیں۔ جوش کی نظم ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے'' اور ''سلام اے تاجدار جرمنی اے ہٹلرِ اعظم'' خاص طور پر مقبول ہوئی۔ یہ دونوں نظمیں غلط سیاسی شعور کی پیداوار ہیں۔ اور ان میں فسطائیت کے جراثیم ہیں۔ اسی لئے موخرالذکر نظم سے تو جوش خود اب اپنی برأت کا اظہار کرتے ہیں لیکن جمیل مظہری کی نظم پڑھ کر آج بھی ان کی سیاسی بصیرت، زبردست ذہنی توازن اور فنکارانہ ضبط کا پتا چلتا ہے۔ اس ہنگامی اور بحرانی صورتِ حال پر اس تھمے ہوئے لہجے میں نظم لکھنا جمیل مظہری کے صاحب فن ہونے کی دلیل ہے۔

ملاح اگر بنے ہو پیا رے　　سمجھو موسم کے بھی اشارے
پتوار نہ توڑ دیں تمہاری　　حالات کے تندو تیز دھارے

سن سن کے اختیار کا راگ　　ہمّت مجبوروں کی بڑھی ہے
گو تم نے بنا بنا کے قانون　　زنجیر نئی نئی گڑھی ہے

میزان عمل میں ان کے جذبات　　ہر چند ابھی تلے نہیں ہیں
طوفان ہُمک رہا ہے اُن میں　　پانی کے یہ بُلبلے نہیں ہیں

لنگر بھاری سہی تمہارا　　کشتی لیکن اُچھل رہی ہے
موجیں نہ ہوں بیقرار کیوں کر　　ندّی کروٹ بدل رہی ہے

بہکی بہکی ہوئی ہوائیں — ٹکڑے بادل کے لا رہی ہے
موجوں کے گلے میں باہیں ڈالے — طوفان کے گیت گا رہی ہے

موسم آنکھیں دکھا رہا ہے — منظر تیور بدل رہے ہیں
چھوٹے چھوٹے حباب بھی آج — منھ سے طوفاں اگل رہے ہیں

یہ کس نے بتادیا ہے تم کو — بادل میں بہار کی نشانی
ان کالی گھٹاؤں پر نہ بھولو — برسے گا انہیں سے لال پانی

موجیں کف درد ہاں ہیں تم پر — فطرت چیں بہ جبیں ہے تم سے
کشتی والے مچاتے ہیں غل — کشتی چلتی نہیں ہے تم سے

اب خیر اسی میں ہے کہ آؤ
کشتی کو ڈبو کے بھاگ جاؤ

جمیل مظہری کی نظم ''تعزیت'' فکروفن اور اندازِ بیان کی ندرت کے اعتبار سے ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ سیاسی موضوع اور وہ بھی سرمایہ داری جس پر لکھتے ہوئے عموماً ہمارے شعرا کے سر پر خون سوار ہو جاتا ہے اور ان کی آواز ایک کف درد ہاں چیخ بن کر رہ جاتی ہے۔ اس پر جمیل مظہری نے طنزیہ اور تمثیلی انداز اختیار کیا ہے اور جس ضبط واحتیاط اور سماجی وطبقاتی شعور کا ثبوت دیا ہے۔ اس کی مثال کامیاب ہے۔ یہ نظم تبلیغی انداز کی نہیں ہے اس میں سرمایہ داری کے عناصر کا تجزیہ کیا گیا ہے اور بستر مرگ سے لے کر ارتھی تک اس جشن انبوہ کا ایسا سماں کھینچا گیا ہے جس کی داد دیے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ سرمایہ داری کے بچے کھچے عناصر یا اس کے وارثوں کو بھی شاعر نے اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے اور بڑی خوبی سے ان کو عریاں کر دیا ہے۔ یہ نظم ترقی پسند نقطۂ نظر کی حامل ہے اور ایک مرتی ہوئی تہذیب اور دم توڑتے ہوئے

فرسودہ نظام پر تعمیری تنقید رکھتی ہے۔اس میں غصہ اور جھلاہٹ کے بجائے سکون واعتماد اور یقین کی قوت ہے۔ یہ سکون واعتماد صرف اقبال کے یہاں ملتا ہے۔

خود بخود گرنے کو ہے پکے ہوئے پھل کی طرح
دیکھئے پڑتا ہے آخر کس کی جھولی میں فرنگ

جمیل مظہری نے طنزیہ اور تمثیلی پیرایہ اختیار کر کے اس پر اپنی انفرادیت کی مہر لگادی ہے۔

مت پوچھو ہر تبدیلی پر کہرام یہ کیسا ہوتا ہے
ابلیس کے مستقبل کے لیے ابلیس کا کنبہ روتا ہے

برہم ہے سیاست کی دنیا ہے موت کے بستر پر لیٹی
شاہنشاہی کی جگر گوشہ،شیطان کی اکلوتی بیٹی

شیطان کی وہ بیٹی جس کو اللہ کی رحمت کہتے ہیں
بابو جی لچھمی کہتے ہیں ،خاں صاحب دولت کہتے ہیں

قسمت کے سنہرے محلوں سے ماتم کی صدائیں آتی ہیں
شیطاں کی کنیزیں روتی ہیں سر پیٹتی ہیں چلاتی ہیں

تلبیس ،حسد، کینہ، غیبت، چوری، عیاشی، غداری
کل بیٹیاں مرنے والے کی ،کرتی کھڑی آہ وزاری

اترے ہیں گناہوں کے چہرے ،ماں کی مہلک بیماری سے
اک ایک کا منھ تکتا ہے کھڑا کس حسرت کس لاچاری سے

اس بیماری سے بچنے کے لیے مریضہ نے کیا کیا جتن کر ڈالے لیکن کچھ بس نہ چلا۔

حکمت کے شفاخانوں میں گئی، معجون سیاست بنوایا
اعصاب کی تقویت کے لیے قانون کا ٹانک بھی کھایا

مغرب کے مسیح دوراں نے تہذیب کا آکسیجن بھی دیا
محنت کے خونِ صالح کا رگ رگ میں انجکشن بھی دیا

درگاہوں میں چلّے بھی بندھے، دیوتاؤں کے دونے بھی دیے
ملّا نے دعائیں بھی دم کیں، پنڈت جی نے منتر بھی پڑھے
کل تدبیریں الٹی نکلی ،تقدیر نے اپنا کام کیا
کنبے والوں نے رو رو کر بالیں پر اک کہرام کیا

پھر جس دھوم سے اس کا جنازہ اٹھتا ہے اس کا منظر قابل دید ہے:

اے مزدورو، اے دہقانو اب ارتھی کی تیاری ہے
سب مل کے اٹھاؤ تو اٹھے دولت کا جنازہ بھاری ہے
اے بھائی ابلیس آؤ رونا دھونا نامردی ہے
اس حادثۂ جانکاہ میں تم سے شاعر کو ہمدردی ہے
کیا کہتے ہو صدیوں کا مشن مفلوج ہوا، برباد ہوا
یزدان کی مشیت جیت گئی انساں کا عمل آزاد ہوا
یہ بے صبری کی باتیں ہیں اب جی کو سنبھالو صبر کرو
اٹھو اور اپنا کام کرو، بیٹی کو سپرد قبر کرو

اور پس ماندگان سے اظہار تعزیت میں شاعر نے کتنا گہرا وار کیا ہے۔

بیٹی نہ سہی زندہ لیکن مذہب ساپالک بیٹا ہے
اظہار سعادت مندی میں کیا یہ اس سے کچھ ہیٹا ہے
گو دشمن کی اولاد سہی پھر بھی گودی کا کھلایا ہے
بن باپ کے بیکس بچے پر دامن کا تمہارے سایہ ہے
فطرت کو بدلنے میں اس کی تم نے برسوں محنت کی ہے
افکار کی تربیت کی ہے، اعمال کی تربیت کی ہے
تم اس کو دل سے پیارے ہو وہ تم کو دل سے پیارا ہے
عیسیٰ کا ہے نہ محمدؐ کا اب تو وہ خاص تمہارا ہے

دولت کا سنہرا جال نہ ہو تسبیح تو ہے زنار تو ہے
اللہ کی وہ رحمت نہ سہی لیکن یہ خدا کی مار تو ہے

جمیل مظہری کے مجموعۂ کلام میں طنزیہ نظم صرف ایک ہی ہے لیکن یہی ایک نظم طنزیہ اسالیب میں ان کی اہمیت منوانے کے لیے کافی ہے۔اس نظم سے ان کے ذہن کے تنوع اور مزاج کی لچک کا پتہ چلتا ہے۔یہ طنزِ ملیح یک سُرے یا جذباتی شاعروں کے بس کی بات نہیں۔

جمیل مظہری کے شعری سرمائے کی تیسری فصل فلسفیانہ اور فکری نظموں پر مشتمل ہے اور یہ حصہ سب سے زیادہ اہم ہے۔اردو زبان میں صرف دو شاعر ایسے ہیں جن کے یہاں فکری و فلسفیانہ سطح ملتی ہے یعنی غالب اور اقبال۔ان دونوں شاعروں کے متعلق فکر و فلسفہ کا لفظ استعمال کرنا اب ایک عام بات ہوگئی ہے۔لیکن اب تک اس غلط فہمی میں اچھے خاصے پڑھے لکھے لوگ مبتلا ہیں۔کہ ان شعرا کو فلسفی کہا جائے یا ان کے ساتھ کسی فلسفے یا نظریے کو منسوب کیا جائے۔بعض لوگ جب ان شعرا کے یہاں کوئی طبع زاد یا انفرادی فلسفہ نہیں پاتے تو سرے سے ان کی عظمت سے انکار کر بیٹھتے ہیں۔دراصل فکری یا فلسفیانہ شاعری کو اس طرح دیکھنے کا طریقہ میکانکی اور بچکانہ سا ہے۔شاعر کی فکر فلسفی کی فکر سے مختلف ہوتی ہے فلسفی حیات و کائنات کے مسائل پر غور کرتا ہے اور ان کی تہوں میں جا کر اس سے کچھ نتائج نکالتا ہے اور پھر اسے اصول بنا کر پیش کرتا ہے۔چونکہ ہر فلسفی اپنے زاویہ نگاہ سے سوچتا ہے اس لیے فلسفوں میں اختلاف اور تنوع بھی ہے۔اور ایک فلسفہ کچھ مدت گزر جانے کے بعد پُرانا ہو جاتا ہے یا ایک نئے فلسفی کے ہاتھوں رد کر دیا جاتا ہے۔لیکن شعر و ادب میں یا تخلیقی عمل میں ایسا نہیں ہوتا۔شاعر مذہب،تہذیب،تاریخ انسانی کا ارتقا،انسانی افکار و فلسفہ سب کا مطالعہ کرتا ہے اور ان کی بنیاد پر اپنے ذہن کے لیے ایک فکری سطح پیدا کرتا ہے۔ہو سکتا ہے اس نے کسی بنے بنائے فلسفہ یا نظریے کو اپنا لیا ہو لیکن اس بنے بنائے فلسفے پر بھی اس وقت تک فکری شاعری نہیں ہو سکتی جب تک شاعر کا ذہن ایک اعلیٰ سطح پر نہ ہو اور اس نے اپنی شخصیت کی تربیت باقاعدہ طور پر نہ کی ہو۔ویدانت،تصوف،اسلام مسیحیت،زمان و مکان،مادیت،دہریت،نو افلاطونی نظریہ،ان تمام

مذاہب اور فلسفوں کی بنیاد پر رسمی اور بے جان شاعری بھی ہوئی ہے لیکن رومی، خیامی، گوئٹے، دانتے، ملٹن، کالیداس، کبیر، ٹیگور، غالب اور اقبال کی جو ذہنی سطح ہے اس کی بنا پر یقیناً ان کی شاعری کو فکری شاعری کہہ سکتے ہیں۔اس نوع کی شاعری اسی وقت کامیاب اور اعلیٰ درجے کی ہوسکتی ہے جب شاعر کی شخصیت بڑی ہو، اس کا علم وسیع اور مطالعہ گہرا ہو، اور اسی نے زندگی کے عمیق تجربات کو اپنی شخصیت میں رچایا بسایا ہو۔اقبال کی تقلید میں ہمارے یہاں امین حزیں سیماب اکبرآبادی اور خود جوش نے انہیں موضوعات پر طبع آزمائی کی، لیکن مندرجہ بالاخصوصیات کے فقدان کی وجہ سے ان کی شاعری رسمی اور بے جان ہو کر رہ گئی۔یا اپنی نچلی سطح سے آگے نہ بڑھ سکی۔ان کے یہاں کلام منظوم ہے ذہن کا عنصر یا تخلیق کا جوہر نہیں۔فکری شاعری کے متعلق یہاں ایک بات اور کہہ دینی ضروری ہے کہ جس فلسفے، مذہب یا نظریے کو شاعر نے اپنی فکری بنیاد بنایا ہے۔اس سے سو فیصدی متفق ہونا ہر شخص کے لیے ضروری نہیں ہے لیکن اس کے فن کی بنیاد زندگی کے حقیقی تجربات پر ہوتی ہے۔اور ان کے اظہار میں شاعر اپنے خون جگر اور فنکارانہ خلوص سے کام لیتا ہے۔اس لیے اس کی شاعری کے گرد فن کا ایسا ہالہ بن جاتا ہے جس میں ایک ابدی دلکشی ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ قدیم فلسفے اور نظریات ختم ہو گئے اور نہ ہی آج ان پر کسی کا ایمان ہے لیکن کالیداس، کبیر، دانتے یا ملٹن کی شاعری ابھی اسی عظمت کی حامل ہے۔

جمیل مظہری کی فکری شاعری کے محور دو ہیں۔حرکت وحیات کا نظریہ اور عظمت آدم ان دونوں نظریات کو اردو شاعری میں پیش کرنے اور ان کی روشنی میں حقائق زندگی کا مطالعہ کرنے کا سہرا اقبال کے سر ہے۔اقبال نے تصوف کے نظریۂ وحدت الوجود کی مخالفت اسی بنا پر کی کہ ان کے نزدیک یہ نظریہ نفی خودی کی تعلیم دیتا ہے۔اور سکون وجمود کی طرف لے جاتا ہے یہ انسانی قویٰ کو معطل کر کے اسے ناکارہ بنا دیتا ہے اور ان بلندیوں پر پہنچنے سے روکتا ہے۔جو انسان کا منصب ہے اور جس کے لیے اس کی تخلیق ہوئی ہے چنانچہ اقبال نے مولانا روم، مجدد الف ثانی، برگساں، نطشے، ولیم جیمس، شنکر، ابن عربی، عبدالکریم جیلی اور دوسرے مفکرین کی چھان بین کی اور اس میں سے اثبات خودی کا تصور مرتب کیا اور اپنی شاعری میں اس تصور کو

مرکزی حیثیت دی۔ جمیل مظہری نے اقبال کے اس تصور کو بہت احتیاط سے اپنایا ہے اور اس میں سے وہی چیزیں لی ہیں جو اُن کے نزدیک معتبر اور صحت مند ہیں یعنی حرکت وحیات اور انسانی عظمت کو عمومی طور پر اپنا زاویۂ نگاہ بنایا ہے لیکن مردِ مومن ،فوق البشر اور فلسفۂ شاہیں سے وہ دامن بچا کر نکل گئے ہیں ۔اُنھوں نے اسلام یا کسی مخصوص نظامِ حیات کو بھی اپنی شاعری میں جگہ نہیں دی ہے ۔اس لئے ان کی فکری نظموں میں ایک عمومیت ہے اور کسی طرح ان کے نظریات معرض بحث میں آنے کے قابل نہیں ہیں ۔اُن کو قبول کرنے میں شاید ہی کسی کو پس وپیش ہو۔

قدیم تصوّف اور رہبانیت کے سکونی فلسفے سے اپنا رشتہ توڑنے میں جمیل مظہری بھی بار بار اپنے نقطۂ نظر کا اعلان کرتے ہیں۔

عالم شور وشر میں ہے تجھ سے سکون موت کا　　　خوابگہ جمود ہیں مجھ سے تلاطمِ حیات
عقل مری اُٹھا چکی رسمِ پرستشِ قیود　　　اور ترا دماغ ہے بتکدۂ مسلّمات
مری نظر اُلٹ چکی پردۂ معنی وشہود　　　اور ہجوم لفظ میں گم ہیں ترے تخیلات
میری نگاہ میں ہیں تنگ دونوں جہاں کی وسعتیں　　　تیری نظر کے حوصلے تا بہ حد تعینات
میری نظر میں شاعری روح کی ایک کیفیت　　　تیری نظر میں شاعری لفظ کے کچھ تکلفات

حرکت وحیات کے نظریئے پر ان کی نظم ''پیام'' بڑی دلکش ہے اس نظم میں فلسفہ اور شعریت کا خوب صورت امتزاج اور جمیل مظہری کا انفرادی اسلوب بیان ہے۔

جز سعئی دوام اور کیا ہے　　　شاعر کا پیام اور کیا ہے
یعنی اس میکدہ کی رونق　　　جز گردشِ جام اور کیا ہے
انسان کا کام اور کیا ہے

بہتے ہوئے آب زندگی پر　　　کچھ نقش اثر بنائے جانا
مٹتے ہوئے داغِ آرزو کو　　　چمکا کے قمر بنائے جانا
قطروں کو گہر بنائے جانا

کوشش میں ہے راز نظم ہستی   جنبش ہے دلیل زندگانی
اے ننگ وجود آدمی زاد   پانی میں اگر نہ ہو روانی
پانی کو کہے گا کون پانی

ہنگامۂ سوز وساز کیوں ہو   دل کو اگر آرزو نہ چھیڑے
ساحل کی ہوا بندھی ہوئی ہے   طوفان سے لڑ رہے ہیں بیڑے
کھاتے ہیں موج کے تھپیڑے

فطرت کا سکون مضطرب دیکھ   ساری چیزیں مچل رہی ہیں
بادل میں منتشر فضا میں   موجیں کروٹ بدل رہی ہیں
سرگرمِ عمل ہیں چل رہی ہیں

سر گرم عمل ہوائے صحرا   طوفان بکنار چل رہی ہے
محنت کش ماہ وسال دنیا   بالیل ونہار چل رہی ہے
جویائے قرار چل رہی ہے

ہستی کا نظام ہے تسلسل   تکمیل میں زندگی نہیں ہے
منزل کا وجود ہے خیالی   منزل کہیں شوق کی نہیں ہے
فطرت کبھی روکتی نہیں ہے

''ہم کون ہیں ہم کیا ہیں؟'' کے عنوان سے جمیل مظہری کی نظم طرزِ فکر کے علاوہ اپنی ٹیکنک اور فنکارانہ چابک دستی کے اعتبار سے بھی ایک منفرد نظم ہے۔اس میں انسان کی مختلف حیثیتوں پر اس طرح نظر ڈالی گئی ہے کہ اس کے ایک ایک بند سے تحیر اور استعجاب کا پتہ چلتا ہے ۔اس کی بحر میں رقص کی سی کیفیت ہے اور ہر ہر بند میں ایک نئے رقص کے ساتھ ایک نئی تصویر پیش کی گئی ہے۔

ہم کون ہیں ہم کیا ہیں   ہم ساز حقیقت ہیں   اک نغمۂ رسوا ہیں
اک فتنۂ برپا ہیں   ہے جس کے تلاطم سے   اک محشر بے خوابی
ہنگامۂ بے تابی   امواج ہوا پیچاں   تقدیر عمل رقصاں

حرکات میں کیفیت ذرات میں بیداری اک عالم سر شاری
ہر رنگ میں ہم پیدا ہر چیز پہ ہم طاری

ہم کون ہیں ہم کیا ہیں

اک غنچۂ رنگیں ہیں رسوا کن تمکیں ہیں جو بزم عناصر ہیں
اک رات کا مہماں ہوں اور سر بہ گریباں ہو یا عالم حیرت ہو
گہوارۂ فطرت میں کھلنے کی تمنا ہو اور کھل بھی نہ سکتا ہو

ہم کون ہیں ہم کیا ہیں

ہونٹوں پہ مشیت کے اک موج تبسم ہیں تمہید تکلم ہیں
یا ذوق مصور کی تخئیل جمالی ہیں اک نقش خیالی ہیں
جو صفحۂ ہستی پر مٹ مٹ کے ابھرتا ہو بنتا ہو بگڑتا ہو
اور بن نہیں سکتا ہو

ہم کون ہیں ہم کیا ہیں

جمیل مظہری نے اپنی نظموں میں بار بار حرکت وعمل کا پیغام دیا ہے اور انسان کے لیے طاقت وتوانائی کو سب سے بڑی صفت قرار دیا ہے۔ یہ نظریہ نطشے کے یہاں بھی ہے لیکن نطشے طاقتِ محض کا قائل ہے۔ اس کا فوق البشر کسی نظام اخلاق کا پابند نہیں اسی لیے اس نظریے کی کوکھ سے فسطائیت نے جنم لیا۔ اور ہٹلر ومسولینی پیدا ہوئے۔ اقبال بھی طاقت محض کے تصور میں نطشے سے اختلاف رکھتے ہیں اور اپنے مرد مومن کو اخلاقی اقدار کا تابع بنانا چاہتے ہیں۔ اگر چہ ان کے یہاں ''شاہیں'' اپنے حدود سے گزر کر نطشے کی سرزمین میں داخل ہوجاتا ہے جس کی بنا پر ایک زمانے میں اختر حسین رائے پوری اور سبط حسن نے اقبال پر اعتراضات کیے تھے۔ اور ان پر فسطائیت کا الزام لگایا تھا۔ لیکن اقبال کے شاعری کے مجموعی مطالعے سے اس خیال کی تردید ہوتی ہے۔ شاہیں یا ابلیس کے کردار میں انھوں نے حرکت وعمل یا احساسِ خودی کے عنصر کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ تاکہ وہاں پر ہماری بطور خاص نگاہ پڑ سکے اور ہم اپنی شخصیت کی تعمیر میں دوسرے اجزا کے ساتھ عنصر کو بھی شامل کرسکیں جمیل مظہری نے اپنے انسان

کو اسلام یا کسی مخصوص نظام اخلاق سے وابستہ کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ بلکہ اخلاق کے بنیادی تصور کو پیش کیا ہے۔ اسے انسانی عمل میں مرکزیت پیدا کرنے کے لیے ایک اہم وسیلہ قرار دیا ہے۔

ہے نظم جہاں پابندی سی، پابند نہ ہوتیں گر موجیں
دریا کی جگہ ساحل ہوتا ساحل کی جگہ دریا ہوتا

پابند نہ ہوتی گر یہ زمیں سورج سے جا کر مل جاتی
سر چشمۂ مہر تاباں میں یہ قطرہ ڈوب چکا ہوتا

پابند نہ ہوتے گر تارے تو آپس میں ٹکرا جاتے
سارا یہ طلسم ارض وسماں اک پل میں ٹوٹ گیا ہوتا

پابند نہ ہوتی گر یہ ہوا چلتی ایک ایسی تیز آندھی
ذرات میں ایک ہل چل ہوتی ہے شیرازۂ کل بکھرا ہوتا

گرمیٔ عمل محدود رہے، ہے فلسفۂ اخلاق یہی
اے کاش حقیقت کو تو نے زنجیروں کی سمجھا ہوتا

لیکن جمیل مظہری نے جس انسان کو سماج کی تربیت و تنظیم کے لیے زنجیریں پہنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کی عظمت اور اس کے اندر چھپی ہوئی صلاحیتوں کا بھی انہیں احساس ہے۔ ان کے یہاں آدم تکمیل وارتقا کی طرف بڑھتا اور فطرت پر قابو حاصل کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اقبال کے یہاں جو انسان خالقِ کائنات سے ''تو شب آفریدی چراغ آفریدم'' کہہ کر ٹکراتا اور اپنے انفرادی وجود کو منوانا چاہتا ہے اس کے سفر کی داستان جمیل مظہری نے بھی اپنے خوبصورت پیرایۂ بیان میں پیش کی ہے۔

فریب کھائے ہیں رنگ وبو کے سراب کو پوجتا رہا ہوں
مگر نتائج کی روشنی میں خود اپنی منزل پہ آرہا ہوں

جو دل کی گہرائیوں میں صبح ظہور آدم سے سو رہی تھیں
میں اپنی فطرت کی ان خدا داد قوتوں کو جگا رہا ہوں

میں سانس لیتا ہوں ہر قدم پر کہ بوجھ بھاری ہے زندگی کا
ٹھہر ذرا گرم رو زمانے کہ میں تیرے ساتھ آرہا ہوں
طلسمِ فطرت بھی مسکراتا ہے میری افسوں طرازیوں پر
بہت سے جادو جگا چکا ہوں، بہت سے جادو جگا رہا ہوں
یہ مہر تاباں سے کوئی کہہ دے کہ اپنی کرنوں کو گن کے رکھ لے
میں اپنے صحرا کے ذرے ذرے کو خود چمکنا سکھا رہا ہوں

''فسانۂ آدم'' میں بھی انسان کے انہیں اکتسابات وفتوحات کو اپنا موضوع بنایا گیا ہے۔

مزاج آتشِ سوزاں کو کر دیا ٹھنڈا — مچادی بزمِ عناصر میں کھلبلی میں نے
لیا شہنشہ خاور سے روشنی کا خراج — کیا اسیر طبیعت کو برق کی میں نے
یہ انقلاب طبیعت مزاج آہن کو — ہوا کی گرمیِ پرواز بخش دی میں نے
بلندیوں کا تصور بھی رہ گیا پیچھے — پہنچ کے اتنی بلندی پہ سانس لی میں نے
بڑھا تو رہ گیا پیچھے مرے زمانۂ حال — رُکا تو وقت کی رفتار روک دی میں نے

جمیل مظہری کی نظم ''ارتقا'' جدید فلسفے کی حامل ہے اور جدلیات نظریے کو پیش کرتی ہے۔

حکمت کی رہبری میں پرواز کی اُمنگیں — امکاں کے دائروں کو پھیلا کے بڑھ رہی ہے
وہ قوتیں جو اب تک تختِ شعور میں تھی — گہوارۂ خودی میں پروان چڑھ رہی تھی
انجام کی بصیرت خواہش پہ حکمراں ہے — آزادیاں خود اپنی زنجیر گڑھ رہی ہیں
لغزش سے تجربہ ہے اور تجربے سے حکمت — تحقیق ہورہی ہے معیار بن رہا ہے
گمراہیوں سے ہوکر ہے راستہ ہمارا — تاریخ بن رہا ہے ہر نقش پا ہمارا

''نوجوانوں کے نام'' جمیل مظہری نے جو پیغام دیا ہے اس میں بھی اقبال کا طرزِ فکر

اور ذہنی سطح ہے اور ان کے نظریۂ حیات پر بڑی اچھی روشنی ڈالتی ہے۔

خودی ہو جاتی ہے جب معنیٔ لفظ وفا میں گم
محبت مسخ ہو کر چھوڑ دیتی ہے اثر کرنا
جنون و عقل کی تفریق رسمی اصطلاحیں ہیں
جنوں کا کام کیا ہے عقل کو شوریدہ سر کرنا
ہوس ہے جوشِ فطری تو ہوس کی تربیت کیجئے
ہوس کو بھی تو ممکن ہے بعنوانِ دگر کرنا
ہوس کیجئے کہ ہمت میں ہو وہ جذبِ یقیں پیدا
کہ حیرت چھوڑ دے ہر کام کو دشوار تر کرنا
ہوس کیجئے کہ پیدا ہو تپش اتنی ارادوں میں
کہ ممکن سینۂ یخ میں ہو تخلیق شرر کرنا
ہوس کیجئے کہ دل کھیلا کرے موجِ حوادث سے
یہ کشتی سیکھ لے فطرت کے طوفاں میں سفر کرنا
ہوس کیجئے کہ فطرت آپ کے قدموں پہ سر رکھ دے
ہے ننگ عقل فطرت کی غلامی عمر بھر کرنا

اس سے بڑھ کر انسان کا شرف اور کیا ہو سکتا ہے جمیل مظہری نے اپنے افکار کے ذریعہ جو توانا اور صحت مند نظریہ پیش کیا ہے اور اپنے کلام کو جس اعلیٰ سطح پر رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی مثال اقبال کے بعد والی نسل میں کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتی وقتی طور پر مقبولیت حاصل کرنے والے شعرا میں کسی کی پرواز جمیل مظہری تک نہیں فکر وفن کے اعتبار سے ان کا کوئی ہم عصر ان کے حریف ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ جمیل مظہری نے ''نئے ادب کی زبان'' میں عہد حاضر کی شاعری پر جو تبصرہ کیا ہے وہ تبصرہ دراصل انہیں پر منطبق ہوتا ہے۔

بہت اونچا غبار راہ امکاں کر دیا ہم نے
بلندی کو قریبِ ذہنِ انساں کر دیا ہم نے
قفس میں رنگ و بو کے طائر ذہنِ فسردہ کو
شعورِ بال و پر دے کر پرافشاں کر دیا ہم نے
شبِ غم کی سیاہی سے فسانہ لکھ کے ہستی کا
تمنائے سحر کو زیبِ عنواں کر دیا ہم نے
ہنسی اب دیدنی ہے مفلسی کے زخم رسوا کی
جسے تہذیب کا چاک گریباں کر دیا ہم نے
طبیعت شوق کی بدلی تصور عقل کا بدلا
اک ایسا انقلاب فکر وایماں کر دیا ہم نے

اس ''انقلاب فکر وایماں'' کی داستان اسی وقت پوری ہوگی جب جمیل مظہری کا مکمل مجموعۂ کلام منظر عام پر آئے گا۔ ابھی تک ان کی نظموں کا ایک مجموعہ شائع ہوا ہے اور اس میں بھی

بہت سی نظمیں شامل ہونے سے رہ گئی ہیں ۔ان کی فکری شاعری غزل ، رباعی ، مثنوی، قصیدہ اور مرثیے میں اپنے پورے شباب پر ہے۔ان کی غزلوں کا یہ شعر زباں زد خاص وعام ہو چکا ہے۔

بقدر پیمانہ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

جمیل مظہری کا سب کلام شائع ہو جائے تو ان کی ادبی قدر و قیمت میں اور اضافہ ہوگا۔مہدی افادی نے ایک جگہ شبلی کے بارے میں لکھا ہے کہ "ادب کے اس پتلے کا کوئی رونگٹا بیکار نہیں" میں آج یہ فقرہ مہدی سے مستعار لیتا ہوں۔

1956

☆☆☆

مجاز کی شاعری میں عورت کا تصور

''طفلی کے خواب''۔ان کا جشنِ سالگرہ'' نذر علی گڑھ''۔''شہر نگار''۔''نوجوان خاتون سے''۔''آوارہ''اور''خواب سحر'' جیسی نظموں کا خالق اب اس دنیا میں نہیں لیکن اس کی یہ نظمیں ہمیشہ جوان رہیں گی ۔یہی ایک فقرہ مجاز کی شاعری پر جامع تبصرہ ہے۔''برباد نگاراں دل آرا''اور''رسوائے مے ومینا'' ہو کر بھی مجاز کے اندر انسان اپنی فطری معصومیت ، بے پناہ خلوص، والہانہ سرشاری اورعنفوانِ شباب کی سرمستی وکھلا ہی کو آخر دم تک برقرار رکھ سکا۔اس کی مثال اس کے ہم عصروں میں شاید ہی مل سکے۔حیات جاوداں کی سعی ہر فنکار کا خواب طفلی ہے جس کی تعبیر کم خوش نصیبوں کے ہاتھ آتی ہے۔شبابِ جاوداں صرف مجاز جیسے شہیدانِ محبت کا حصہ ہے۔

مجاز موجودہ دور کا محبوب ترین شاعر تھا۔اپنے ساتھیوں میں شاید وہی اکیلا شاعر تھا جس کی شاعری سے متعلق دو رائیں نہیں سنی گئی۔اس کے کلام میں کچھ ایسی بے ساختگی ،شاد اور مہک ہے جسے قبول کر لینے میں کسی قسم کی جھجھک نہیں ہوتی۔دوسروں کو ہم فکر وفن کی کسوٹی پر رکھتے ہیں۔ان کا کھرا اور کھوٹا الگ کرتے ہیں۔ان کے کلام کی تہوں اور پیچیدگیوں کو کھولنے کی کوشش کرتے ہیں اور بار بار الٹ پلٹ کر دیکھتے ہیں۔لیکن مجاز کی آواز سنتے ہی نہ جانے

کیوں گمان گزرتا ہے کہ یہ آواز کہیں اور سے نہیں آرہی ہے بلکہ اپنے ہی سینے کی کسی گوشے سے اٹھ رہی ہے۔ اپنی آواز اور اپنے ترنم کا نشہ تنقید کی گرفت میں ذرا مشکل سے آتا ہے۔

مجاز کے مجموعۂ کلام پر فیض احمد فیض کا مختصر دیباچہ حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے ان کی صحت مند رومانیت، شفاف غنائیت اور جلال و جمال پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ میں اپنی اس مختصر تحریر میں مجاز کے کلام کی صرف ایک خصوصیت کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں اور وہ ہے مجاز کے یہاں عورت کا تصوّر اقبال کو ہندوستان کے شاعروں سے یہ شکایت تھی کہ بیچاروں کے اعصاب پر عورت سوار ہے۔ لیکن اس شکایت کی روشنی میں میں نے اردو شاعری کے سرمائے پر غور کیا ہے تو میرا ردعمل کچھ مختلف رہا ہے۔ اردو میں معدودے چند شعرا کے یہاں عورت کے دو خال نمایاں ہوئے ہیں۔ وہ عورت جو شاہکار فطرت بھی ہے اور تخلیق کا سرچشمہ بھی اور جو خود اقبال کے خیال کے مطابق افلاطون جیسے مفکر کے مکالمات کے لیے اپنی خاک سے شرارے فراہم کرسکتی ہے۔ ہمارے یہاں بقول رشید احمد صدیقی چاہے کچھ اور نہ ہوا ہو شاعری اور عاشقی اس دھوم دھام سے ہوئی ہے کہ خدا کی پناہ لیکن اس شاعری میں نہ جانے عجمی اثرات کے سبب یا اور کسی وجہ سے تصوف اور عشق دونوں محض ایک خلش کے مظہر بن کر رہ گئے ہیں جو بقول اصغر گونڈوی ''رگ رگ میں دوڑی پھرتی ہے نشتر لیے ہوئے'' اور حسن چاہے حقیقی ہو یا مجازی اکثر و بیشتر اپنی مجرد شکل میں آیا ہے۔

کہہ کے کچھ لالہ وگل رکھ لیا پردہ میں نے
مجھ سے دیکھا نہ گیا حسن کا رسوا ہونا

یا

''دیکھنا بھی تو انہیں دور سے دیکھا کرنا''

پر ہی ہمارے شاعروں نے اکتفا کرلیا ہے۔ جب کبھی اردو کے شاعر نے حُسن مجرد کے دھندلکوں سے نکلنے کی کوشش کی ہے وہ ایک ''کارٹونسٹ'' کے منصب سے آگے نہیں بڑھ سکا ہے۔ ایسی صورت میں بدرِ منیر، گل بکاؤلی یا زہر عشق کی مہ جبیں ہی اپنے پورے جسم کے ساتھ اردو شاعری کے اس خلاء کو پُر کرتی ہیں یا پھر شریف النفس اور دردمند حالی کی ''مناجات بیوہ'' اور

''چپ کی داد'' میں ہم ان کے کچھ اور روپ دیکھ سکتے ہیں۔ اس کے سوا اور کسی شاعر کو جیتی جاگتی عورت سے سابقہ رہا ہے مجھے نہیں معلوم۔ اس محرومی کے سبب تو اہل لکھنؤ کو خود اپنے وجود کے اندر ایک عورت کو فرض کر لینا پڑا اور اس کے جو نتائج ریختی کے شکل میں ظہور پذیر ہوئے وہ سب کو معلوم ہیں۔

اس سے پہلے کہ میں مجاز کے کلام سے عورت کے خدو خال کی نشان دہی کروں یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ مجاز سے پیشتر اختر شیرانی کے یہاں اس عورت کی جلوہ گری ملتی ہے۔ گو کہ اختر شیرانی کی سلمیٰ ان کے تخئیل کی پروردہ اور خود ان کی زبان میں ایک ''آسمانی خواب'' ہے۔ مگر اس خواب کو تراش کر ایک جسم عطا کرنا بھی اختر کا بہت بڑا کارنامہ ہے یہ جسم کبھی کبھی عذرا اور ریحانہ کے نام بھی اختیار کر لیتا ہے۔ مجاز کے یہاں جمالیاتی عناصر کی کار فرمائی اختر ہی کے اثر سے پہلے پہل آئی۔ جس کا تذکرہ خود مجاز نے مجھ سے ایک بار کیا تھا۔ ''نمائش میں'' (1931) ان کی ایک ابتدائی نظم ہے جو انھوں نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں علی گڑھ کی نمائش سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ اس نظم میں عورت کے جو مختلف روپ ہیں ان میں سے ایک پر اختر کی سلمیٰ کا پرتو بھی ہے۔ یہ نظم مجاز نے رومان'' میں چھپنے کے لیے بھیجی تھی اور یہی نظم دونوں کے تعلقات اور دوستی کی بنیاد بن گئی۔ سلمیٰ کے ذکر کے علاوہ اس نظم پر اختر شیرانی کے رومانی انداز نظر اور تصوریت کی چھاپ بھی نمایاں ہے۔

کوئی آئینہ دار حسن ِ فارس — کسی میں حسن یونانی کے جوہر
کسی میں عکس معصوم کلیاں — کسی پر پرتوِ اصنام آذر
یہ شیریں ہے، وہ نوشابہ ہے شاید — نہیں یاں فرق فرہاد وسکندر
یہ اپنے حسن میں عذرائے وامق — وہ اپنے ناز میں سلمائے اختر
یہ تابانی میں خورشید درخشاں — وہ رعنائی میں اس سے بھی فزوں تر
ہنسی اس کو طلوع صبح خنداں — نوا اس کی سرودِ کیف آور
یہ شعلہ آفریں وہ برق افگن — یہ آئینہ جبیں، وہ ماہ پیکر

پوری نظم اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ ابھی شاعر کے یہاں یہ زندہ مناظر دور کے جلوے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دوسری طرف یہ ''ماہ پیکر'' بھی ابھی ان شفاف آئینوں کی طرح ہیں جہاں کسی کا عکس نہیں ٹھہر سکتا۔

وہ جنبش سی ہوئی کچھ آنچلوں میں | وہ لہریں سی اٹھیں کچھ ساریوں میں
خرام ناز سے نغمے جگاتی | وہ چلدیں ایک جانب مسکرا کر
کسی کی حسرتیں پامال کرتی | کسی کی حسرتیں ہمراہ لے کر
کبھی آنکھیں دکانوں پر جمی ہیں | کبھی خود اپنی ہی برنائیوں پر
ادھر ہم نے اک آہِ سرد کھینچی | ہنسی پھر آگئی اپنے کیے پر

آخری مصرع خاص طور پر عنفوان شباب کی منزلوں سے گزرتے ہوئے ایک الھڑ نوجوان کی نفسیات کا ترجمان ہے، جو ابھی معصوم بچوں کی طرح رنگین تتلیوں کے پیچھے دوڑتا ہے اور جب ہاتھ نہیں آتیں تو ہنس کر ٹال دیتا ہے۔ یہ اس مجاز کی تصویر ہے جو ابھی اس خلش اور محرومی سے دوچار نہیں ہوا تھا جس نے بعد میں چل کر اس کی زندگی کو ایک مسلسل شکست اور روح کو کچوکے دینے والا عذاب بنا کر رکھ دیا۔

''ان کا ''جشن سالگرہ'' (1935) میں پہلی بار ہمیں اس عورت کا نشان ملتا ہے جو نمائش کی ''دوشیزگانِ نازپرور'' کی طرح بے نیاز اور الھڑ ہونے کے بجائے دوشیزگی کی خلش اور خواب سے آشنا ہے۔ ابھی اس کے جذبات کو زبان نہیں مل سکی ہے۔ لیکن حیا کے بوجھ سے جھکی ہوئی آنکھیں بول رہی ہیں۔ اس موقع پر شاعر کے لیے سرسری گذر جانا ممکن نہ تھا۔ اس پیکر کے آگے اسے جھکنا ہی پڑا اور اس کی وفا آگے بڑھ کر قدم چومنے کے لیے مجبور ہوگئی یہ تصویر مجاز نے بڑی دلکش اور سحر آفرین بنائی ہے۔ سنگ مرمر کا یہ مجسمہ اپنے منھ میں زبان بھی رکھتا ہے اور اس کی سانسوں کی مہک ہمارے جسم تک پہنچ جاتی ہے۔

اک مجمعِ رنگیں میں وہ گھبرائی ہوئی سی
بیٹھی ہے عجب ناز سے شرمائی ہوئی سی

آنکھوں میں حیا لب پہ ہنسی آئی ہوئی سی

ہر سانس میں احساس فراواں کی کہانی
خاموشیٔ محبوب میں اک سیل معانی
جذبات کے طوفاں میں ہے دوشیزہ جوانی

فطرت نئے جذبات کے در کھول رہی ہے
میزان جوانی میں اسے تول رہی ہے
لب ساکت وسامت ہیں نظر بول رہی ہے

اے تو کے ترے دم سے مری زمزمہ خوانی
ہو تجھ کو مبارک یہ تری نور جہانی
افکار سے محفوظ رہے تیری جوانی

چھلکے تری آنکھوں سے شراب اور زیادہ
مہکیں ترے عارض کے گلاب اور زیادہ
اللہ کرے زور شباب اور زیادہ

جس کردار کے لیے یہ دعائیں مانگی گئی تھیں (اوران کی دعاؤں کے پردے میں خود اپنے ارمانوں کی کلی کے کھلنے کی تمنا بھی تھی) اس سے ''نذر دل'' (1936) میں عہد و پیان ہوتے ہیں۔

کون تم سے چھین سکتا ہے مجھے کیا وہم ہے
خود زلیخا سے بھی تو دامن بچا سکتا ہوں میں

دل میں تم پیدا کرو پہلے مری سی جرأتیں

اور پھر دیکھو کہ تم کو کیا بنا سکتا ہوں میں

تم سمجھتی ہو کہ ہیں پردے بہت سے درمیاں
میں یہ کہتا ہوں کہ ہر پردہ اٹھا سکتا ہوں میں

لیکن یہ پردے اتنے مضبوط تھے کہ آغاز محبت کی ایک ترنگ انہیں اٹھانے سے قاصر تھی ، یہ احساس ''مجبوریاں'' (1936) میں شاعر پر بری طرح مسلط ہو جاتا ہے اگرچہ اس کی محبت یکطرفہ نہیں بلکہ خلوص کی یہ آگ دونوں طرف جل رہی ہے اور اس خلوص نے اسے محبت کا ایک پاکیزہ تصور دیا ہے جو مروجہ نظامی اخلاق کی کسوٹی پر بھی پورا اتر سکتا ہے۔

زباں پر بیخودی میں نام اس کا آہی جاتا ہے
اگر پوچھے کوئی یہ کون ہے بتلا نہیں سکتا
ہوس کاری ہے جرم خودکشی میری شریعت میں
یہ حد آخری ہے میں یہاں تک جا نہیں سکتا

لیکن معاشرت کے قوانین اپنے اندر اس خلوص کے لیے بھی گنجائش نہیں نکالتے اور اس فاصلے کا احساس شدید سے شدید تر ہو جاتا ہے۔

وہ مجھ کو چاہتی ہے اور مجھ تک آ نہیں سکتی
میں اس کو پوجتا ہوں اور اس کو پا نہیں سکتا
یہ مجبوری سی مجبوری ، یہ لاچاری سی لاچاری
کہ اس کے گیت بھی جی کھول کر میں گا نہیں سکتا
حدیں وہ کھینچ رکھی ہیں حرم کے پاسبانوں نے
کہ بن مجرم بنے پیغام بھی پہنچا نہیں سکتا

یہی ''حدیں'' مجاز کے المیے کا آغاز کرتی ہیں۔

اس سے پہلے کہ ہم آگے بڑھیں یہ ذکر کر دینا ضروری ہے کہ مجاز کی رومانی زندگی کو سب سے پہلے جس معاشرت سے دوچار ہونا پڑا وہ علی گڑھ کی معاشرت ہے۔ علی گڑھ کے پس منظر کے بغیر مجاز کی نظموں کے محرکات کو سمجھنا آسان نہیں۔ علی گڑھ ہندوستانی مسلمانوں کی

سب سے بڑی دانش گاہ ہونے کے علاوہ نئی تہذیب کا سب سے بڑا منبع ہے۔ مغرب سے آئی ہوئی نئی ہواؤں کا خیر مقدم سب سے پہلے اسی سرزمین پر ہوا۔ نئی تہذیب کے اثر سے تعلیم نسواں اور پردے کے پرانے تصورات میں بھی تبدیلیاں ہونے لگیں۔ خان بہادر شیخ عبداللہ کی مساعی سے جب یہاں وی منس کالج کی بنیاد پڑی اور ان کی لڑکیوں نے سب سے پہلے پردہ ترک کیا تو قدامت پسند طبقے میں ایک ہل چل سی مچ گئی جس کے نشانات اکبر الہ آبادی کے کلام میں ملتے ہیں۔

پردے کا مخالف جو سنا بول اٹھیں بیگم
اللہ کی مار اس پہ علی گڑھ کے حوالے

حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بیگانہ تھی
اب ہے شمع انجمن پہلے چراغ خانہ تھی

اس زمانے میں اقبال نے بھی اکبر کی اس آواز پر لبیک کہا تھا۔

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی　　قوم نے ڈھونڈ لی فلاح کی راہ
یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین　　پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

اقبال کے یہاں اکبر کا یہ زاویۂ نظر اور اندازِ بیاں کی مماثلت ہی تھی جس کی بناء پر ان کے اس نوع کے کلام کو خواجہ حسن نظامی نے ایک زمانے میں ''اکبری اقبال'' کے نام سے مرتب کر کے شائع کیا تھا۔ اقبال زندگی کے دوسرے حقائق سے آگے چل کر اکبر سے علیحدہ مسلک اختیار کرتے ہیں۔ لیکن عورت کے بارے میں ان کا رویہ کم وبیش آخر تک وہی رہا۔ گو علی گڑھ نئی تعلیم اور نئی تہذیب کی برکتوں سے بہرہ ور ہوتے ہوئے بھی قدیم اخلاقی اقدار اور شرافت کے پرانے معیاروں سے پورے طور پر دامن نہیں چھڑا سکا تھا۔ مگر اس ''نیم پردے'' کے ماحول نے علی گڑھ کے نوجوانوں کی نفسیات پر خاطر خواہ اثر کیا۔ عورت کی آزادی اور اسے مردوں کے دوش بدوش لا کھڑا کرنے یا قومی تحریکوں میں اس کی شمولیت۔ یہ رجحان تحریک

خلافت اور اس زمانے میں ہندوستانی مسلمانوں کی ترکی سے دلچسپی کی وجہ سے بروئے کار آیا اور جب یہیں کے ایک فرزند سجاد حیدر نے 1 ترکی جا کر وہاں کی زبان سیکھی، یلدرم تخلص اختیار کیا اور ترکی ادب کے جواہر پاروں کو اردو میں منتقل کرنا شروع کیا تو اس رجحان کو اور تقویت ملی۔1933 میں جب علی گڑھ کی دعوت پر خالدہ ادیب خانم تشریف لائیں اور یلدرم کی صدارت میں یونین کے جلسے میں ان کا خیر مقدم کیا گیا تو اس موقع پر مجاز نے اپنی نظم ''نذر خالدہ'' پڑھی۔اور اس جانباز خاتون کی تصویر کو اپنی خیالی دلہن کے لیے ایک مثالی نمونہ بنالیا۔

خالدہ تو ہے بہشت ترکمانی کی بہار — تیری پیشانی پہ نور حریت آئینہ کار
تیرے رخ سے پرتو معصوم مریم آشکار — تیرے جلووں کی صباحت سے فرشتے شرم سار

اے مقدس حور، اے پروردۂ موج نسیم — روح عشرت گاہ ساحل، جان طوفان عظیم
تو نے ترکوں کو دکھائی ہے صراط مستقیم — پھونک ڈالے ہیں تعصب کے حجابات قدیم

چنانچہ اپنے محبت کو پروان نہ چڑھتے دیکھ کر مجاز نے نوجوان خاتون (۱۹۳۷ء) کو یہی کس بل اور شعور کی یہی روشنی پہنچانے کی کوشش کی ہے۔

تری نیچی نظر خود تیری عصمت کی محافظ ہے — تو اس نشتر کی تیزی آز مالیتی تو اچھا تھا
اگر خلوت میں تو نے سر اٹھایا بھی تو کیا حاصل — بھری محفل میں آ کر سر جھکا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے کا ٹیکا مرد کی قسمت کا تارہ ہے — اگر تو ساز بیداری اٹھا لیتی تو اچھا تھا
اثر باقی نہیں مفلوج پیروں کی دعاؤں میں — جوانان بلاکش کی دعا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن — تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

---

1 مجاز کے ذہنی نشوونما میں بالخصوص عورتوں کی آزادی سے متعلق ان کے زاویہ نگاہ پر ڈاکٹر انصاری مرحوم سے عقیدت کا اثر بھی پڑا ہے جن کی رہنمائی میں ترکوں کی امداد کے لیے ایک وفد گیا تھا۔مجاز کی نظم مرزا رہنما (1939) اس عقیدت کی نشاندہی کرتی ہے۔

آنچل کو پرچم بنانے کا مطالبہ ایک رومانی طریقہ اظہار ہے اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ یہ نوجوان عورت اپنے نسائی وجود کو ختم کر کے اپنے آپ کو مردانہ صفات میں ضم کر دے بلکہ مجاز اس عورت میں اس شعور کی کارفرمائی دیکھنا چاہتا ہے جس کی بدولت وہ اس قابل ہو جائے کہ ''نسوانیت زن کا نگہبان ہے فقط مرد'' کا طعنہ اسے نہ سننا پڑے۔ پردہ اور عصمت (1937) میں وہ خالدہ کے ساتھ سنجوگتا، جون آف آرک اور طاہرہ قرۃ العین کا نام بھی لیتا ہے اور علی گڑھ کی اس عورت کو جو اس وقت مسلم معاشرت کی سب سے ترقی یافتہ عورت تھی ایک قدم اور آگے بڑھنے کے لیے کہتا ہے۔ اس زمانے کے علی گڑھ کے نوجوان کی روح اور اس کا دلکش رومانی کردار ''نذر علی گڑھ'' (1936) میں بڑے خوبصورت انداز میں آیا ہے۔

یہ دشتِ جنوں دیوانوں کا، یہ بزم وفا پروانوں کی
یہ شہر طرب رومانوں کا یہ خلد بریں ارمانوں کا

فطرت نے سکھائی ہے ہم کو افتاد یہاں پرواز یہاں
گائے ہیں وفا کے گیت یہاں چھیڑا ہے جنوں کا ساز یہاں

اس فرش سے اڑ اڑ کر ہم نے افلاک کے تارے توڑے ہیں
ناہید سے کی ہے سرگوشی، پروین سے رشتے جوڑے ہیں

اس بزم میں تیغیں کھینچی ہیں اس بزم میں ساغر توڑے ہیں
اس بزم میں آنکھ بچھائی ہے اس بزم میں دل تک جوڑے ہیں

یاں ہم نے کمندیں ڈالی ہیں یاں ہم نے شب خوں مارے ہیں
یاں ہم نے قبائیں نوچی ہیں یاں ہم نے تاج اتارے ہیں

یہ توانا اور شباب سے بھرپور مجاز جس عورت سے محبت کرتا ہے وہ بے باک اور سرکش ہوتے ہوئے بھی نسائی دلکشی اور مریمی شان رکھتی ہے حیا اور پاکیزگی اس کے اصلی جوہر ہیں۔ یہ عورت ان ''بے پردہ بیبیوں'' سے مختلف ہے جنہیں دیکھ کر اکبر الہ آبادی غیرتِ قومی سے زمین میں گڑ گئے تھے۔ اس عورت کا سراپا اور اس کی مکمل شخصیت مجاز کی نظم ''کس سے محبت ہے'' (1939) میں ملتی ہے۔

جبیں پر سایہ گستر پرتوِ قندیل رہبانی
عذار نرم ونازک پر شفق کی رنگ افشانی
قدم پر لوٹتی ہے عظمت تاج سلیمانی
ازل سے معتقد ہے محفلِ نورانیاں اس کی

لب لعلیں پہ لاکھا ہے نہ رخساروں پہ غازہ ہے
جبیں نور افشاں پر نہ جھومر ہے نہ ٹیکا ہے
جوانی ہے سہاگ اس کا تبسم اس کا گہنا ہے
نہیں آلودۂ ظلمت سحر دامانیاں اس کی

زباں پر ہے ابھی تک عصمت وتقدیس کے نغمے
وہ بڑھ جاتی ہے اس دنیا سے اکثر اس قدر آگے
مری تخئیل کے بازو بھی اس کو چھو نہیں سکتے
مجھے حیران کردیتی ہیں نکتہ دانیاں اس کی

وہ میری جراُتوں پر بے نیازی کی سزا دینا
ہوس کی ظلمتوں پر ناز کی بجلی گرادینا
نگاہِ شوق کی بے باکیوں پر مسکرادینا
جنوں کو درس تمکیں دے گئیں نادانیاں اس کی

مجاز کی یہ عورت باعصمت، بے داغ اور پر جلال شخصیت کے باوجود محبت کے فطری تقاضوں سے ہم آہنگ ہے اس کے دل میں چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو اور اس کی سرشت میں آئین وفا کی نگہداشت ہے۔

وفا خود کی ہے اور میری وفا کو آزمایا ہے
مجھے چاہا ہے مجھ کو اپنی آنکھوں میں بٹھایا ہے
مرا ہر شعر تنہائی میں اس نے گنگنایا ہے
سنی ہیں میں نے اکثر چھپ کے نغمہ خوانیاں اس کی

مرے چہرے پہ جب بھی فکر کے آثار پائے ہیں
مجھے تسکین دی ہے میرے اندیشے مٹائے ہیں
مرے شانے پہ سر تک رکھ دیا ہے گیت گائے ہیں
مری دنیا بدل دیتی ہیں خوش الحانیاں اس کی

کوئی میرے سوا اس کا نشاں پا ہی نہیں سکتا
کوئی اس بار گاہ ناز تک جا ہی نہیں سکتا
کوئی اس کے جنوں کا زمزمہ گا ہی نہیں سکتا
جھلکتی ہیں میرے اشعار میں جولانیاں اس کی

مجاز نے جس عورت کی محبت میں عنفوان شباب کے حوصلوں سے معمور والہانہ سرشاری کے گیت گائے تھے وہ عورت اپنی سرکشی اور صحت مند بغاوت کے باوجود سماجی جدوجہد میں مجاز کے ساتھ بہت دور نہ جا سکی۔ مجاز کی شکست پیہم کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے وہ سماج کے فرسودہ قوانین اور عصمت وعفت کے بے جان تصورات کے آگے تو سر نہ جھکا سکا۔ لیکن صنفِ لطیف کو اس کا جائز حق دلانے کی جدوجہد میں ہار گیا۔ اس کی وجہ اس کے حوصلے کی کمزوری نہیں بلکہ عورت کی یہ ''نامکمل شخصیت'' ہے پھر بھی اس نے اس ''نامکمل عورت'' کو بے وفائی کا الزام نہیں دیا۔ اس نے ''اے عورت تیرا نام کمزوری ہے'' کہنے کے بجائے اس کمزوری کی ذمہ داری سماج کے فرسودہ نظام پر رکھی۔

مجھے شکوہ نہیں دنیا کی ان زہرہ جبینوں سے
ہوئی جن سے نہ میرے شوق رسوا کی پذیرائی
مجھے شکوہ نہیں تہذیب کے ان پاسبانوں سے
نہ لینے دی جنہوں نے فطرت شاعر کو انگڑائی

زمانے کے نظام رنگ آلودہ سے شکوہ ہے
قوانین کہن آئین فرسودہ سے شکوہ ہے

چنانچہ نظام رنگ آلودہ سے لڑنے کے لیے اسے بزم ناز سے ہجرت کے لیے سوچنا

پڑتا ہے۔

ابھی تو حسن کے پیروں پہ ہے جبر حنابندی
ابھی ہے عشق پر آئین فرسودہ کی پابندی
ابھی جاری ہے عقل وروح پر جھوٹی خداوندی
مجھے جانا ہے اک دن تیری بزمِ ناز سے آخر
ابھی تو کائنات اوہام کاایک کارخانہ ہے
ابھی دھوکا حقیقت ہے، حقیقت اک فسانہ ہے
ابھی تو زندگی کو زندگی کرکے دکھانا ہے
مجھے جانا ہے اک دن تیری بزمِ ناز سے آخر

زندگی کو زندگی کر دکھانے کی یہ لگن مجاز کو نہ جانے کن کن خارزار وادیوں میں لے گئی۔ یہی سفر مجاز کی بہترین نظموں کا محرک ہے اندھیری رات کا مسافر، مہمان، دلی سے واپسی، آوارہ، خواب سحر اور عشرت تنہائی سے لے کر آہنگ نو اور بول اری او دھرتی بول تک ساری نظمیں اسی جدو جہد کی داستان ہیں۔ اس جدو جہد میں مجاز پر کرب، انتشار و آوارگی اور جنون کی منزلیں آئیں۔ لیکن کسی مقام پر اس نے سپر نہیں ڈالی وہ اس راہ میں لڑتے لڑتے شہید ہو گیا۔ لیکن آخر وقت تک یہی کہتا رہا کہ۔

بہ ایں سیل غم وسیل حوادث
مرا سر ہے کہ اب بھی خم نہیں ہے

مجاز اپنی ناتمام محبت کے اس کردار کو بہت دنوں تک نہ بھلا سکا۔ وہ عورت جو اسے بیچ مجدھار میں اکیلا چھوڑ کر اپنی بارگاہ ناز میں واپس چلی گئی اس کے خلاف غم وغصہ کا اظہار کرنے کے بجائے اس نے اس کی محبت اور مہربانیوں ہی کو یاد رکھا۔ فراق کا ایک شعر ہے۔

تو یاد آئے ترے جوروستم پھر بھی نہ یاد آئیں
تصور میں یہ معصومی بڑی مشکل سے آتی ہے

اس معصومی کے فقدان نے اردو کے اکثر شاعروں کی عشقیہ شاعری کو محبوب کی بے

وفائیوں کی فہرست بنا کر رکھ دیا ہے۔ مجاز کی شخصیت اس معصومی کا مکمل مظہر ہے وہ اپنی پہلی اور آخری محبت کی اس متاع عزیز کو کھونا نہیں چاہتا یہ غمگین یاد (1941) اس کو اپنی طویل جدو جہد میں ایک سایہ دار درخت کی طرح پناہ دیتی ہے۔

مرے پہلو بہ پہلو جب وہ چلتی تھی گلستاں میں
فراز آسماں پر کہکشاں حسرت سے تکتی تھی
محبت جب چمک اٹھتی تھی اس کی چشم خنداں میں
خمستاں فلک سے نور کی صہبا چھلکتی تھی

مرے بازو پہ جب وہ زلف شبگوں کھول دیتی تھی
زمانہ نکہت خلد بریں میں ڈوب جاتا تھا
مرے شانے پہ جب سر رکھ کے ٹھنڈی سانس لیتی تھی
مری دنیا میں سوزو ساز کا طوفاں آتا تھا

وہ میرا شعر جب میری ہی لے میں گنگناتی تھی
مناظر جھومتے تھے بام ودر کو وجد آتا تھا
مری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جب مسکراتی تھی
مرے ظلمت کدے کا ذرہ ذرہ جگمگاتا تھا

اُمنڈ آتے تھے جب اشک محبت اس کی پلکوں تک
ٹپکتی تھی در و دیوار سے شوخی تبسم کی
جب اس کے ہونٹ آجاتے تھے از خود میرے ہونٹوں تک
جھپک جاتی تھیں آنکھیں آسماں پر ماہ وانجم کی

وہ جب ہنگام رخصت دیکھتی تھی مجھ کو مڑ مڑ کر
تو خود فطرت کے دل میں محشر جذبات ہوتا تھا
وہ محو خواب جب ہوتی تھی اپنے نرم بستر پر
تو اس کے سر پہ مریم کا مقدس ہاتھ ہوتا تھا

جشنِ سالگرہ سے لے کر ایک غمگین یاد تک جو نا مکمل عورت مجاز کی محبت اور پرستش کا محور رہی ہے اور جسے کھونے کے غم میں مجاز نے اپنی شخصیت کو مٹا ڈالا وہ ایک بار پھر نمودار ہوتی ہے لیکن اس وقت جب پانی سر سے گذر چکا تھا اور زندگی کے نشے سے چور رہنے والا مجاز محض ایک خاک کا ڈھیر ہو کر رہ گیا تھا۔ مومن کا یہ شعر:

وہ آئے ہیں پشیمان لاش پر اب
تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے

ممکن ہے محض تخیئل کی پیداوار ہو لیکن مجاز کی نظم ''اعتراف'' (1945) اس کیفیت کا ایسا کرب انگیز اظہار ہے جس کی شدت اور بے پناہ تاثیر ہماری شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔

اب مرے پاس تم آئی ہو تو کیا آئی ہو
میں نے مانا کہ تم اک پیکرِ رعنائی ہو
چمن دہر میں روح چمن آرائی ہو
طلعت مہر ہو فردوس کی برنائی ہو
بنتِ مہتاب ہو گردوں سے اتر آئی ہو
مجھ سے ملنے میں اب اندیشۂ رسوائی ہے
میں نے اب اپنے کیے کی یہ سزا پائی ہے

کیا سنوگی مری مجروح جوانی کی پکار
میری فریاد جگر دوز مرا نالہ زار

شدت کرب میں ڈوبی ہوئی میری گفتار
میں کہ خود اپنے مذاق طرب آگیں کا شکار
وہ گداز دل مرحوم کہاں سے لاؤں
اب میں وہ جذبۂ معصوم کہاں سے لاؤں

میرے سائے سے ڈرو، تم مری قربت سے ڈرو
اپنی جرأت کی قسم اب مری جرأت سے ڈرو
تم لطافت ہو اگر میری لطافت سے ڈرو
میرے وعدوں سے ڈرو، میری محبت سے ڈرو
اب میں الطاف وعنایت کا سزاوار نہیں
میں وفادار نہیں ، ہاں میں وفادار نہیں

''میں وفادار نہیں، ہاں میں وفادار نہیں'' کہتے ہوئے مجاز کے دل پر کیا کچھ بیت گئی ہوگی اس کی تفسیر ممکن نہیں۔

مجاز کے المیہ کی اس ہیروئن کے علاوہ اس کے کلام میں بعض دوسری عورتوں کے کردار بھی آتے ہیں۔نورا(1936)تھی پجارن(1936)عیادت (1944)اور مادام (1944) میں ہمیں عورت کی شخصیت اور اس کے کردار کے بعض دوسرے دلنواز ودلفریب پہلو ملتے ہیں جس سے مجاز کے شعرانہ مزاج نے نکہت ونور، معصومیت ، اور تب وتاب کے خزینے حاصل کئے اور اپنی شخصیت میں جاندار اور صحت مند عناصر کا اضافہ کیا۔نورا والی نظم میں اگرچہ شاعر کا کردار ایک الھڑ نوجوان کا ہی ہے لیکن اس عورت کی نقش گری میں پاکیزگی اور عصمت کا رنگ ہی سب سے گہرا ہے۔

وہ فردوس مریم کا اک غنچۂ تر　　وہ تثلیث کی دختر نیک اختر
وہ پر رعب تیوروہ شاداب چہرہ　　متاع جوانی پہ فطرت کا پہرہ
مری حکمرانی ہے اہلِ زمیں پر　　یہ تحریر تھا صاف اس کی جبیں پر

سفید اور شفاف کپڑے پہن کر مرے پاس آتی تھی اک حور بن کر
وہ اک آسمانی فرشتہ تھی گویا کہ انداز تھا اس میں جبریل کا سا
وہ اک مرمریں حور خلد بریں کی وہ تعبیر آذر کے خوابِ حسیں کی

اور پھر اس کے کردار میں معصومیت کا یہ عنصر کہ۔

نہیں جانتی ہے مرا نام تک وہ
مگر بھیج دیتی ہے پیغام تک وہ

ننھی پجارن میں بھی یہی معصومیت مجاز کے لیے جاذب توجہ ہے کہ یہ ''ننھی سی سیتا''

خود تو آئی ہے مندر میں
من اس کا ہے گڑیا گھر میں

عیادت کی ہیروئن بجائے معصومیت کے شباب کی شورشوں سے مملو ہے۔

اک اک ادا میں سیکڑوں پہلوئے دل رہی
اک اک نظر میں پرستش پنہا لیے ہوئے

لیکن مجاز کی توجہ اس موقع پر بھی عورت کی جنسی دلآویزی کے بجائے اس کی جمالیاتی پاکیزگی اور لطافت کی طرف رہی ہے۔

رخسار پر لطیف سی ایک موج سرخوشی
لب پر ہنسی کا نرم سا طوفاں لیے ہوئے
پیشانی جمیل پہ انوار تمکنت
تابندگی صبح درخشاں لیے ہوئے

اسی طرح مادام میں یہ عورت اپنی تمام تر زلیخائی کے ساتھ مجاز کے سامنے آتی ہے لیکن اس کی یوسفیت اس کا دامن چاک نہیں ہونے دیتی۔۔اگرچہ اس کا فرادائی کی مکمل نقش گری مجاز کے موقلم کا ایک اعجاز ہے۔

زُلف کی چھاؤں میں عارض کی تب وتاب لیے
لب پہ افسوں لیے آنکھوں میں مئے ناب لیے

نشہ ناز جوانی میں شرابور ادا
جسم ذوق گہرو اطلس وکم خواب لیے

لب گلرنگ وحسیں جسم گدازو سیمیں
شوخی برق لیے لرزش سیماب لیے

ایک صیاد خوش اندام سواد مشرق
زلف بنگال لیے طلعت پنجاب لیے

نزہت وناز کا ایک پیکر شاداب وحسیں
نکہت ونور کا امڈا ہوا سیلاب لیے

مجاز کی ان نظموں کا اگر مجاز کے پیش رو جوش کی ان نظموں کے ساتھ مطالعہ کیا جائے جو عورت سے متعلق رہیں تو ایک بات کا اندازہ ہوگا۔ جوش کا رویہ عورت کے ساتھ خالص جاگیردارانہ ہے یعنی اپنی بہو بیٹیوں پر تو وہ قدغن لگاتے ہیں۔ اور انہیں خاتون مشرق بننے کی تلقین کرتے ہیں۔ لیکن مہترانی اور جامن والیاں ان کی ہوس کا آلہ کار بنتی ہے۔ اس کے برخلاف مجاز کا نقطۂ نظر جدید اور ایک صحت مند رومانی کا نقطۂ نظر ہے نیز عورت کے متعلق اس کا شعور ایک بیدار اور صالح شعور ہے مجاز کی شاعری میں جیتی جاگتی عورت کا پیکر ہے لیکن اس پیکر میں مجاز نے ہمیشہ معصومیت، حیا، مریمی تقدس، صحت مند بغاوت اور رفاقت ودلداری کے عناصر کی تلاش کی ہے۔ عورت مجاز کی شخصیت اور شاعری کا محور بھی ہے اور اس کی بہت بڑی محرومی اور تشنگی بھی لیکن اس کے ناتواں جسم میں نہ جانے کہاں سے اتنا کس بل آگیا تھا کہ وہ کبھی گھٹن یا جنسی تلذذ کا شکار نہیں ہوا۔ اس نے اپنے جسم کو میکدے کی آگ میں جلا ڈالا۔ لیکن اپنے ذہن کو نفسیاتی پیچیدگیوں اور مریضانہ رجحان سے محفوظ رکھا۔ یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو اسے تمام رومانی شعرا میں ممتاز کرتی ہے۔ جس کا اعتراف ادب کا ہر صاحب ذوق نقاد کرے گا۔

(1956)

جذبی

1935 کے بعد اردو شاعروں کی جو نئی نسل پروان چڑھی ان میں سے کم ہی شاعر ایسے ہیں جن کے کارناموں کو دیرپا حیثیت حاصل ہے۔ یہ زمانہ ہمارے ادبیات میں انتشار اور بحران کا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس دور میں ادب اور تہذیب سے متعلق بہت سے قدیم تصورات میں تبدیلیاں ہوئیں۔ اور ان سے کچھ نہ کچھ مثبت نتائج بھی نکلے ہیں لیکن جدید شاعری کے اس سیلاب میں توازن برقرار رکھنا آسان نہ تھا۔ سیاسی تشنج کی وجہ سے یہ دور عام طور پر تبلیغی اور صحافتی شاعری کا دور رہا ہے اس کی مقبولیت کے آگے ادب میں سلامت روی، احتیاط واعتدال اور فن کے معیار کا خیال ایک طرح سے گھاٹے کا سودا تھا۔ جذبی ان شعرا میں ہیں جو اپنے مزاج، افتادِ طبع اور فنکارانہ خلوص کے باعث یہی گھاٹے کا سودا مول لینے کے لیے مجبور تھے۔ اس لیے اپنی اٹھان کے وقت ان کی آواز سب سے کمزور سمجھی جاتی تھی۔ وہ اسٹیج کے آدمی نہیں، خطابت، لفاظی اور اونچی آواز میں گفتگو کرنے کے بجائے وہ خلوت میں سلگنے والی مدھم شخصیت رکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کی شاعری ان ہنگاموں میں کچھ دب کر رہ گئی لیکن ادبی تاریخ کی یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ ایسے ہنگاموں کے ختم ہو جانے کے بعد وقتی مقبولیت حاصل کرنے والے اکثر و بیشتر شعرا خس و خاشاک کی طرح بہہ جاتے ہیں اور آخر کار ادب کی

محفل میں انہیں خلوت کے چراغوں کو نسبتاً زیادہ معتبر حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ جذبی اس وقت ان معدودے چند شعرا میں ہیں جن کی اپنی آواز ہے، اظہار شخصیت، فنی دروبست، تخلیقی جوہر اور تاثیر کے اعتبار سے ان کے معاصرین میں سوائے فیض کے ان کا اور کوئی حریف نہیں۔ فیض کے یہاں رومانی افسردگی اور حیاتی بیداری کے عناصر غالب ہیں اس لیے ان کے لب ولہجہ میں ایک حلاوت ہے۔ وہ موجودہ دور کی تلخیوں کے گرد ایک لذیذ اور رنگین ہالہ تیار کر دیتے ہیں اور خارجی موضوعات کو آنچل اور پیرہن کے پس منظر پر اس طرح ابھارتے ہیں جس سے حواسِ خمسہ کی بھی تسکین ہوتی ہے۔ لیکن جذبی کے یہاں براہ راست تجربات واحساسات کی شدت ہے جس کی وجہ سے ان کے اشعار میں گداز اور نشتریت ہے۔ فیض نے انگریزی شاعر کے اثر سے اسلوب میں تھوڑی بہت بدعتیں کی ہیں۔ ان کے طرز فکر پر بھی جدید ذہن کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ برخلاف اس کے جذبی نے کلاسیکی سانچوں میں اپنے احساسات کی تازگی سے ایک طرح کی ندرت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کلاسیکی سانچوں کو قبول کرنے سے جذبی کو ایک فائدہ ضرور ہوا ہے کہ وہ اپنے آپ کو ایک خاص معیار سے نیچے نہیں گرنے دیتے۔ ان کا مجموعۂ کلام مختصر اور منتخب ہونے کے علاوہ ایک ہموار اسلوب بھی رکھتا ہے۔

جذبی کے ہم عصر شعرا کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پنجاب کے اکثر و بیشتر شعرا ہیئت کے تجربات کی طرف مائل تھے۔ اور انگریزی وفرانسیسی نظم نگاری کی روایات کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ لیکن یو۔ پی کے بیشتر نوجوان شعرا اقبال، جوش اور اختر شیرانی کے طرز کو اپنا رہے تھے۔ چونکہ اقبال کا ذہنی پس منظر اور طرزِ فکر بشیتر شعرا میں مفقود تھا اس لئے اقبال کا رنگ تو کسی سے نہ نبھ سکا لیکن اختر شیرانی کی کم تر اور جوش کی بشیتر تقلید ہوئی۔ جذبی ان سارے شعرا میں ایک علیحدہ رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کا سلسلۂ نسب اقبال، جوش، اختر شیرانی یا کسی اور نظم گو کے بجائے ماضی قریب کے دو مشہور غزل گو فانی اور جگر سے ملتا ہے۔ ان سارے شعرا میں جذبی ہی ایک ایسے شاعر ہیں جن کے سرمایۂ شعری میں غزل کا پلّہ بھاری ہے۔ جذبی نے اس زمانے میں بھی اپنی غزل گوئی جاری رکھی۔ جب نوجوان شعرا میں غزل کو جاگیردارانہ سماج کی ایک یادگار اور شجر ممنوعہ کی حیثیت حاصل تھی۔ ان کے

مزاج میں داخلیت● کے عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں اس لیے انہیں اپنے اسلوب کو نکھارنے میں مکمل طور پر کامیابی حاصل ہوئی۔ان کی زندگی میں بعض لمحے ایسے آئے ہیں جب انھوں نے اقبال اور جوش کی طرف بھی للچائی ہوئی نظروں سے دیکھا ہے لیکن جلد ہی انہیں احساس ہو گیا کہ یہ رنگ ان کی شخصیت سے میل نہیں کھاتا چنانچہ "گل"، "ہلال عید"، "مطربہ"، "چشم سوال" اور "حسن برہم" کے عنوان سے جو نظمیں "فروزاں" میں شامل ہیں ان پر جذبی کی اپنی چھاپ نہیں ہے اور نہ ہی کسی طرح ان کے پورے آہنگ سے مناسبت رکھتی ہے۔ایک نظم "اے سپاہی کھینچ اپنی خون فشاں تلوار کھینچ" جو آزادی کی نظمیں (مرتبہ سبط حسن) میں شامل ہے مجموعۂ کلام سے نکال دی گئی ہے۔اس نظم پر مکمل طور پر جوش کی گرفت ہے۔ان چند چیزوں کو چھوڑ کر ان کا کلام ان کے شاعرانہ مزاج اور افتادِ طبع سے پورے طور پر ہم آہنگ ہے۔

1929 سے لے کر 1933 تک جذبی کی شاعری کا ابتدائی دور ہے۔"یہ زمانہ اگرچہ عنفوان شباب کے ہیجان کا تھا لیکن اس دور کی غزلوں میں اپنے جذبات و احساسات کی ترجمانی کے بجائے شاعری کے مخصوص موضوعات و مضامین اور غزل کے آداب و رسوم کا زیادہ خیال رکھا گیا ہے۔ان غزلوں میں جذبی کی اپنی شخصیت بہت کم نمایاں ہے۔متعدد غزلیں جگر اور فانی کی زمینوں میں یا مصرع طرح پر لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ان غزلوں میں جگر کی روانی اور برجستگی اور فانی کی فنکارانہ سنجیدگی دونوں کے اثرات ملے جلے نظر آتے ہیں بعض اشعار پر تصوف کی پرچھائیاں بھی پڑی ہیں لیکن عموماً جام و صہبا، قفس و آشیاں، کارواں و منزل، کشتی و ساحل، دامن و گریباں، شمع و پروانہ، ذرہ آفتاب اور بہار و خزاں وغیرہ غزل کی مخصوص اشارات میں مروجہ مضامین و خیالات کی ادائیگی ملتی ہے۔ان غزلوں کا شروع سے مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ جذبی کے مزاج میں ایک طرح کی غمگینی فطری طور پر موجود ہے۔لیکن ان کے لب ولہجہ پر فانی سے زیادہ جگر کا اثر ہے۔ایک طرح کی روانی اور غنائیت اور غزل کے محدود استعاروں میں اندازِ بیان کی صفائی و تازگی جو "شعلۂ طور" کی غزلوں کی خصوصیت ہے۔اس کے اثرات جذبی کے یہاں بہت نمایاں ہیں۔

جب سے شرمیلی نگاہوں نے کچھ ارشاد کیا　　　آہ کی دل نے نہ پھر شکوۂ بیداد کیا

داستانِ شب ِ غم قصہ طولانی ہے — مختصر یہ ہے کہ تو نے مجھے برباد کیا
ہو نہ ہو دل کو ترے حسن سے کچھ نسبت ہے — جب اٹھا درد تو کیوں میں نے تجھے یاد کیا

تمہارے حسن کے جلوؤں کی شوخیاں توبہ — نظر تو آتے نہیں دل پہ چھائے جاتے ہیں

اللہ ری بیخودی کہ چلا جا رہا ہوں میں — منزل کو دیکھتا ہوا کچھ سوچتا ہوا

ساقیا شیشوں میں ترے ہے نہ پیمانوں میں ہے — وہ خمار تشنگی جو دل کے ارمانوں میں ہے
اپنی ہستی کی حقیقت کیا میں دنیا پھونک دوں — کاش مل جائے وہ سوزِ غم پروانوں میں ہے
گریۂ پیہم پہ میرے مسکراتا ہے کوئی — اللہ اللہ کتنی رنگینی ان افسانوں میں ہے
چاک ہی کرنا ہے تو دامان وحشت چاک کر — ورنہ کیا ہے دامنوں میں کیا گریبانوں میں ہے

سوال شوق پہ کچھ ان کو اجتناب سا ہے — جواب تو یہ نہیں ہے مگر جواب سا ہے
بتا دے اتنا فقط مجھ کو خیر گئی گناہ — یہ آفتاب ہے کوئی کہ آفتاب سا ہے

مسکرا کر ڈال لی رخ پر نقاب — مل گیا جو کچھ کہ ملنا تھا جواب
دل کو اک ہلکی سی جنبش چاہئے — کس کا پردہ اور پھر کیسی نقاب
جھوم جھوم اٹھی فضائیں دو جہاں — ہاتھ میں جب آگیا جام شراب

اس طرف اک آشیانے کی حقیقت کھل گئی — اس طرف اک شوخ کو بجلی گرانا آگیا
میری خاک دل بھی آخر ان کے کام آہی گئی — کچھ نہیں تو ان کو دامن ہی بچانا آگیا

نالۂ بیتاب لب تک آتے آتے رہ گیا — جانے کیا شرمیلی نظروں سے وہ فرمایا کیے

مخجل خطاؤں پہ ہو کر کبھی خطا کر کے — ہزار بار منایا انہیں خفا کر کے
خیال بے اثری دعا معاذ اللہ — کہ ہاتھ اٹھے کے اٹھے رہ گئے دعا کر کے

جھکی رہی نگہ شوق مجرموں کی طرح — گزر گیا کوئی حیرت سے دیکھتا ہم کو
ہزار بار کیا عزم ترک نظارہ — ہزار بار مگر دیکھنا پڑا ہم کو

اظہار محبت پر اس طرح وہ شرمائے — سب ان کی حیا میری آنکھوں میں اتر آئی
رو رو کے ڈراتے ہیں رسوائی عالم سے — ہنس ہنس کے مٹاتے ہیں یارائے شکیبائی

جذبی کے لب ولہجہ پر جہاں کہیں فانی کا اثر پڑا ہے وہ فانی کے موضوعات سے روایتی دلچسپی کی بنا پر نہیں بلکہ خود ان کی اپنی گراختگی کی وجہ سے جذبی کی غزلوں میں میت، جنازہ، کفن وغیرہ فانی کے محبوب استعاروں کا کہیں استعمال نہیں ملتا۔ ابتدائی غزلوں میں ان کے یہاں ایک طرح کی خلش ہے جو ان کی اپنی افتاد طبع سے مطابقت رکھتی ہے البتہ طرز بیان کی سنجیدگی اور ایک طرح کی کلاسیکی لے فانی کی دین ہے۔

دل کو ہونا تھا جستجو میں خراب — پاس تھی ورنہ منزلِ مقصود
تیری رسوائی کا ہے ڈر ورنہ — دل کے جذبات تو نہیں محدود
دلِ ناکام تھک کے بیٹھ گیا — جب نظر آئی منزل مقصود
تیرے جلوؤں کی حد ملی تو کب — ہوگئی جب نظر بھی لامحدود
مل گیا ان کا نقش پا جذبی — ہوگیا میں جس جگہ سر بسجود

غم کی تصویر بن گیا ہوں میں — خاطر درد آشنا ہوں میں
حسن ہوں میں کہ عشق کی تصویر — بیخودی تجھ سے پوچھتا ہوں میں
آہ پھر دل کی یاد آئی ہے — ذرے ذرے کو دیکھتا ہوں میں

ضبطِ غم بے سبب نہیں جذبیؔ
خلشِ دل بڑھا رہا ہوں میں

سنبھلنے دے ذرا بیتابیٔ دل
نظر آتے ہیں کچھ آثارِ منزل
کچھ اس انداز سے تڑپا مرا دل
لرز کر رہ گئی شمشیرِ قاتل
مرے ناکامیوں کے اس سے پوچھو
جسے کہتے ہیں سب گم کردہ منزل
گرا پڑتا ہوں کیوں ہر ہر قدم پر
الٰہی آ گئی کیا پاسِ منزل

نگاہِ یاس نہ شرمندۂ جفا کو چھیڑ
یہی بہت ہے کہ وہ آج شرمسار تو ہے

سنبھال جذبۂ خود داریٔ دلِ مخزوں
کسی کے سامنے پھر اشک آئے جاتے ہیں

دلِ بیتاب کی اک اک تڑپ محشر بداماں ہے
ذرا منہ پھیر لینا رقصِ بسمل دیکھنے والے
ابھی طوفان اٹھتا ہے، ابھی کشتی الٹتی ہے
ابھی ساحل نظر آتا ہے ساحل دیکھنے والے
طلسمِ راہِ الفت اور فریبِ شوق ارے توبہ
ابھی تو مدتوں بھٹکیں گے منزل دیکھنے والے

الاماں بے تابیٔ دل الاماں
ذرہ ذرہ ہے مرے دل کا جواب

مختصر یہ ہے کہ ہمدم میں نے فرطِ شوق سے
اپنی ہستی کو بھی وقفِ دردِ پنہا کردیا
یوں بڑھی ساعت بہ ساعت لذتِ دردِ فراق
رفتہ رفتہ میں نے خود کو دشمنِ جاں کردیا

بے چشمِ خشک تیری تقدیر جاگ اٹھی
پھر اٹھ رہی ہیں موجیں دل سے مرے لہو کی
آنکھوں میں تھا کسی کی احساسِ غمگساری
تیرِ نظر نے دل کی رگ رگ سے گفتگو کی

1933 تک کی ان غزلوں میں اگر چہ جذبی کی اپنی شخصیت اور اپنے ذاتی تجربات کا اظہار برائے نام ہوا ہے۔لیکن ان غزلوں کی ایک خصوصیت نظر میں رکھنے کی ہے۔عام روایتی شعرا کی غزلوں کی طرح یہ غزلیں طویل نہیں ہیں۔اور نہ ہی ان میں کیفیات کا انتشار پایا جاتا ہے۔جذبی نے ہر قافیہ میں طبع آزمائی کرنے کے بجائے صرف پانچ سات شعروں تک اپنی غزل کو محدود رکھا ہے اس کی وجہ سے ان میں ایک طرح کی ہمواری اور ہم آہنگی ملتی ہے۔یہ سلیقہ ان کے اس دور کے کلام کو بھی گوارا بنا دیتا ہے۔اس وقت تک جذبی کے یہاں کوئی ایسی غزل تو نہیں ملتی جس میں بھر پور کیفیت اور پوری غزل پر اس کیفیت کا غلبہ ہو لیکن بعض اشعار ایسے ضرور ملتے ہیں جن کو پڑھ کر تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔

پھول چننا بھی عبث، سیر بہاراں بھی فضول   دل کا دامن ہی جو کانٹوں سے بچایا نہ گیا

پڑا ہوا ہوں کہاں اے ہوائے مے نوشی   مجھے تو مستیِ صہبا میں ڈوب جانا تھا

یہ ہوا کی سنسناہٹ، بجلیوں کی یہ چمک   ہو گئے اجزا پریشاں کیا مری فریاد کے

وہ خراش دل جو اے جذبی مری ہمراز تھی   آج اسے بھی زخم بن کر مسکرانا آ گیا

اے حسن ہم کو ہجر کی راتوں کا خوف تھا   تیرا خیال جاگے گا سویا کریں گے ہم

شکستہ ساز چھیڑیں اپنی آنکھیں گلفشاں کرلیں   وہ آئیں یا نہ آئیں ہم تو بزم آرائیاں کرلیں

ان کے بھیگے ہوئے بالوں میں جو ہے عالمِ کیف   کچھ وہی کیف مرے دیدۂ نمناک میں ہے

جذبی کو پہلی بار جس غزل میں یہ کامیابی نصیب ہوئی ہے وہ یہ ہے:

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں جینے کی تمنا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا اب خواہش دنیا کون کرے

جب کشتی ثابت وسالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

جو آگ لگائی تھی تم نے اس کو تو بجھایا اشکوں نے
جو اشکوں نے بھڑکائی ہے اس آگ کو ٹھنڈا کون کرے

دنیا نے ہمیں چھوڑا جذبی ہم چھوڑ نہ دیں کیوں دنیا کو
دنیا کو سمجھ کر بیٹھے ہیں اب دنیا دنیا کون کرے

چار شعر کی یہ غزل بے حد موثر ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے پہلی بار چوٹ کھائی ہے اور یہ اس کا شدید ردعمل ہے۔ یہ متوسط طبقے کے ایک نوجوان کی پہلی شکست کی روئداد ہے۔ جب اس کے سامنے خودکشی اور آرزوئے مرگ کے سوا کوئی اور راستہ نہیں ہوتا لیکن متواتر کئی چوٹیں پڑتی ہیں تو اس نوجوان میں تھوڑی سی قوت مدافعت اور اپنی شخصیت کو منوانے کا حوصلہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔

نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں
یہ نام ہوگا غمِ روزگار سہہ نہ سکا

یہ شعر جذبی کا اپنا شعر ہے۔ اس میں نہ غزل کی روایت ہے اور نہ مضمون کی۔ براہ راست اپنے تجربے اور جذباتی ردعمل کی عکاسی ہے۔ یہ شعر تاثیر کے اعتبار سے بے پناہ ہے۔ اسے پڑھ کر دل پگھل جاتا ہے۔ یہ شعر دراصل جذبی کی شاعری میں ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے بعد جو غزلیں ملتی ہیں ان میں جذبی نے جگر اور فانی کی لے کو چھوڑ کر اپنی آواز کو پانے کی کوشش کی ہے اگرچہ اس آواز پر قابو حاصل کرنے میں انہیں کافی عرصہ لگا۔ ''کون کرے'' والی غزل باوجود ذاتی تجربے کی عکاسی کے اپنی لے کے اعتبار سے فانی کی غزل ''دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے'' کے قریب ہے۔ لیکن بعد کی غزلوں میں جب جذبی نے اپنی شخصیت کو زیادہ نمایاں کرنا چاہا تو عرصہ تک ان کی آواز کچھ اکھڑی اکھڑی سی رہی۔ اس

زمانے میں بعض اشعار تو ایسے مل جاتے ہیں جو دل پر گہرا اثر چھوڑ جاتے ہیں لیکن پوری غزل اس کیفیت کا احاطہ نہیں کر پاتی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں جذبی، اقبال اور جوش کے طرز کی نظموں کو بھی آزمانے کی کوشش کر رہے تھے لیکن انہیں یہ اندازہ ہو گیا کہ ان کی وہی نظمیں کامیاب ہیں جن کا تانا بانا تغزل اور داخلیت سے بنا ہے۔ چنانچہ ''گل'' اور ''ہلال عید'' کی نسبت ''ایک دوست سے'' اور ''اے کاش'' میں انہیں زیادہ کامیابی ہوئی ہے۔ البتہ اس لہجے پر انہیں پوری دسترس حاصل ہو جاتی ہے تو ان کی غزلیں عام طور پر مکمل اور بھرپور ہونے لگتی ہیں۔ ان کے سرمایے میں جو غزلیں ہر اعتبار سے کامیاب اور اعلیٰ درجے کی ہیں وہ یہ ہیں۔

۱۔ مشعل تھے جو بحرِ ظلمت میں وہ ماہ و اختر ٹوٹ گئے

۲۔ ملے مجھ کو غم سے فرصت تو سناؤں اک فسانہ

۳۔ زندگی اب زندگی کی داستانوں میں نہیں

۴۔ ہم دہر کے اس ویرانے میں جو کچھ بھی نظارہ کرتے ہیں

۵۔ دل میں کچھ سوزِ تمنا کے نشاں ملتے ہیں

۶۔ شریکِ محفلِ دار و رسن کچھ اور بھی ہیں

۷۔ ابھی زمین حسین ہے نہ آسمان حسین

۸۔ بیتے ہوئے دنوں کی حلاوت کہاں سے لائیں

۹۔ جاگ اے نسیم خندۂ گلشن قریب ہے

یہ نو غزلیں جذبی کی بہترین اور نمائندہ غزلیں ہیں اور ان میں ان کے تجربات کا نچوڑ ہے۔ جذبی کے یہاں تجربات کی پیچیدگی اور ذہنی کش مکش و تصادم کے بجائے جذبات کی شدت اور اور تجربات کا داخلی ردعمل ہے اس لیے ان کی شاعری میں تنوع، ہمہ گیری، وسعت اور وہ فکری سطح تو نہیں ملتی جو غالب اور دوسرے اول درجے کے شعرا کا امتیاز ہے لیکن تجربات کو اپنی شخصیت میں رچانے بسانے اور ان کے اظہار میں فنی چابک دستی اور تراش خراش کی وجہ سے ان کے یہاں ایک معیاری تغزل اور لب و لہجے میں کلاسیکی وقار ملتا ہے۔ جذبی شاعر افکار نہیں شاعرِ جذبات ہیں اور اسی میں ان کی انفرادیت کا راز پنہاں ہے۔

جذبی کے لہجے میں گداز ہے وہ غمِ جاناں اور غمِ روزگار دونوں کا رہینِ منت ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں محبوب کے خدوخال اتنے زیادہ نمایاں نہیں جتنی عاشق کی شدید کیفیات اور ان کا ردعمل وہ محبوب کے جسم سے زیادہ اس کی روح اور اس کے سراپا سے زیادہ اس کے کردار سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس روح اور اس کردار کو اپنانے کی ان میں بے پناہ تشنگی ہے یہی وجہ ہے کہ جب اس مقصد میں انہیں ناکامی ہوتی ہے۔ تو ان کا پورا وجود ہل جاتا ہے۔ یہ تشنگی ان کی حیات معاشقہ کا سب سے اہم جزو ہے اور اس کو سمجھے بغیر ان کی عشقیہ شاعری کا تجزیہ آسان نہیں۔ ان کی داستان محبت میں کئی ادھورے کردار ہیں جو اپنا رول ادا کر کے چلے جاتے ہیں لیکن شاعر کو بدستور شکست خوردہ اور تشنہ کام چھوڑ دیتے ہیں۔

جذبی کی پہلی محبت کا سراغ ''نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں'' والے شعر کے بعد ملتا ہے۔ اس سے پہلے کہیں کہیں ہلکی سی جمالیاتی دلچسپی اور چاہت کی ایک کسک سی ملتی ہے لیکن ایک مکمل کردار کا عمل دخل اسی وقت ہوتا ہے۔ غمِ روزگار کی لذت سے آشنا جذبی کو جب ایک نئے غم سے واسطہ پڑتا ہے تو اس میں دو آتشہ کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

غموں کی دنیا کو روند ڈالیں، نشاط دلِ پائمال کرلیں
نئی محبت، نیا جنوں ہے خدایا کیا اپنا حال کریں

جو چار آنکھیں کرو تو جانیں، نظر ملا کر ہنسو تو جانیں
قسم تمہاری اگر نہ تم کو شریکِ رنج وملال کرلیں

عجیب ارماں، عجیب حسرت، عجیب خواہش، عجیب وحشت
کہ بن پڑے تو انہیں بھی اپنی طرح سراپا ملال کرلیں

وہ ایک لمحہ، وہ ایک ساعت ہوا تھا جب تم سے عہدِ الفت
اسے بھی کیا اے خدائے راحت شریکِ خواب وخیال کرلیں

یہ محبت کچھ دنوں پروان چڑھتی ہے۔ ''راز و نیاز'' میں اس آنکھ مچولی کا ہلکا پھلکا بیان ہے۔ یہ نظم رومانی انداز کی ہے اور اس کا لب ولہجہ جذبی کے عام لب و لہجے سے ذرا مختلف ہے اس میں ایک چھیڑ چھاڑ اور نشاطیہ کیفیت ملتی ہے، جو غالباً کامیابی کی پہلی ترنگ ہے لیکن یہ نشہ

بہت جلد ٹوٹ جاتا ہے۔ پھر وہی خلا، پھر وہی تشنگی۔

ایک بار اور دیکھا حسرت سے ان کی جانب　　پھر رفتہ رفتہ ان سے بیگانہ ہوگیا میں
ہے کال آنسوؤں کا کیوں چشمِ غم میں جذبی　　کس رند تشنہ لب کا پیمانہ ہوگیا ہوں

اس حرص و ہوا کی دنیا میں ہم کیا چاہیں ہم کیا مانگیں
جو چاہا ہم کو مل نہ سکا جو مانگا وہ بھی پا نہ سکے
دنیا کی بلاؤں کا ہو بھلا، بے رحم خداؤں کا ہو بھلا
ہم حسن و محبت کے نغمے اے دوست بہت دن گا نہ سکے

کچھ دن اس خلا کو پر کرنے کے لیے شاعر فرار کی راہیں اختیار کرتا ہے اور اپنا رخ لذت کے سرچشموں کی طرف موڑ دیتا ہے لیکن وہاں بھی اس کی روح کو سکون نہیں ملتا پھر وہی ویرانی اور جمود چھا جاتا ہے۔ یہ کیفیت عجیب ہے۔

خیالِ میکشی مجھ کو نہ ہوش عاشقی مجھ کو
یہ کن راہوں سے یارب لے چلی ہے زندگی مجھ کو

اس کیفیت کا خاتمہ ''خوابِ ہستی'' پر ہوتا ہے۔ اس نظم میں بظاہر تو محبوب سے مخاطب ہے لیکن یہ اپنے زخموں پر مرہم رکھنے کی کوشش اور ماضی کی گرد کو اپنے دامن سے جھاڑ کر نئے راستوں کی جستجو کا آغاز ہے۔

وہ زمانے اور تھے جب تیرا غم سہتا تھا میں
جب تیرے ہونٹوں کی رنگینی سے کچھ کہتا تھا میں
جب تیرے بالوں سے گھنٹو کھیلتا رہتا تھا میں

بھول جا اے دوست وہ رنگیں زمانے بھول جا

اب نہ وہ شوقِ تصور، اب نہ وہ ذوقِ فغاں
مٹ رہے ہیں رفتہ رفتہ عہدِ رفتہ کے نشاں

دھندلی دھندلی سی نظر آتی ہیں کچھ پرچھائیاں

بھول جا اے دوست وہ رنگیں زمانے بھول جا

یہ جوانی ، یہ پریشانی، یہ پیہم اضطراب

بارہا الجھن میں دوڑا ہوں سوئے جامِ شراب

بارہا گھبرا کے چھیڑا ہے گناہوں کا رباب

بھول جا اے دوست وہ رنگیں زمانے بھول جا

پہلی محبت کو خواب سمجھ کر جب شاعر اسے بھولنے کی کوشش کرتا ہے ۔تو اس کی نا آسودہ شخصیت پھر ایک کہانی کا آغاز کرتی ہے لیکن جذبی کی شاعری میں ہم اس کی کہانی سے اس وقت دوچار ہوتے ہیں جب اس کا وداعی سین ہوتا ہے"۔

''بیزار نگاہیں'' اس وداعی سین کی پیداوار ہے۔ترک وفا کی اس منزل میں شاعر پر کیا کچھ بیت گئی ہوگی اس کا اندازہ ممکن نہیں اس نظم کے ہر ہر مصرعے میں جذبی کی شخصیت کا کرب آ گیا ہے:۔

-میں نے جانا تھا کہ اس وقت بڑھا ہے جو یہ ہاتھ

اب میرے ہاتھوں سے یہ ہاتھ نہ کھینچے گا کوئی

میں تو سمجھا تھا کہ تاحشر رہے گا اب ساتھ

میں تو یوں خوش تھا کہ اب ساتھ نہ چھوڑے گا کوئی

اس ترک تعلق میں واسوخت والا انداز نہیں ہے۔ بلکہ شاعر کی پوری شخصیت پگھل گئی ہے۔

فکر ہی کیا جو کسی کو نہیں پروا مری

کیا مجھے غم جو مرا حال نہ پوچھے گا کوئی

ان کے اُمڈے ہوئے اشکوں سے مجھے کیا مطلب

میرے بہتے ہوئے آنسو جو نہ پونچھے گا کوئی

وہ جو خوددار ہیں خوددار ہیں اے غمِ دل
ان سے کہدو کہ تمہیں یوں تو نہ چاہے گا کوئی

دلِ ناشاد یہ پھر عرض وفا کی خواہش
تیری باتوں کو نہ مانے گا نہ مانے گا کوئی

اب تو بھولے سے بھی اے دل نہ وہاں جاؤں گا
ہائے ان خاص نگاہوں سے نہ دیکھے گا کوئی

ڈوبتے چاند کی سوگند نہ جاؤں گا وہاں
میری بے خواب نگاہوں کو نہ سمجھے گا کوئی

میں نہ جاؤں گا ، نہ جاؤں گا وہاں اے شبِ غم
اک سسکتے ہوئے دل سے تو نہ کھیلے گا کوئی

ان سے بیزار ہیں جذبی جو نگاہیں میری
اور تاریک ہوئی جاتی ہیں راہیں میری

یہ دوسرا زخم بڑا کاری لگا تھا لیکن اسے بھی جھیل جانا پڑا۔ پہلی ناتمام محبت کو خواب کہہ کر تسکین دی تھی ، دوسری محبت کا تجزیہ کیا تو پتہ چلا کہ یہ بھی ایک سراب تھا۔ ''تو ہم'' دوسری ناکامی کا مرہم ہے:

ان کے لہجے میں وہ کچھ لوچ ، وہ جھنکار ، وہ رس
ایک بے قصد ترنم کے سوا کچھ بھی نہ تھا

کانپتے ہونٹوں میں الجھے ہوئے مبہم فقرے
وہ بھی انداز تکلم کے سوا کچھ بھی نہ تھا

سینکڑوں ٹیسیں نظر آتی تھیں جس میں مجھ کو
وہ بھی اک سادہ تبسم کے سوا کچھ بھی نہ تھا

سرد و تابندہ سی پیشانی ،وہ مچلے ہوئے اشک
دن میں نور مہ وانجم کے سوا کچھ بھی نہ تھا

تند آہوں کے دبانے میں وہ سینے کا ابھار
ایک یوں ہی سے تلاطم کے سوا کچھ بھی نہ تھا

میں نے جو دیکھا تھا، جو سوچا تھا، جو سمجھا تھا
ہائے جذبی وہ توہم کے سوا کچھ بھی نہ تھا

اس ''توہم'' کے احساس سے ابھی پورے طور پر چھٹکارا بھی نہ ملا تھا کہ جذبی اپنی فطرت سے مجبور ہوکر پھر ایک ''حقیقت'' پر ایمان لانے کے لیے مجبور ہوگئے۔ یہ کردار جو جذبی کی عشقیہ شاعری کا تیسرا کردار ہے عجیب وغریب ہے۔ یہ کردار نہ ''خواب'' تھا اور نہ ''توہم'' لیکن حقیقی وجود رکھتے ہوئے بھی شاعر کے لیے ان دیکھا تھا۔ دو روحیں ایک لمحے کے لیے ہم آہنگ ہوئی تھیں کہ اس المیے کی ابتدا ہوگئی۔ ''آزار'' اس المیے پر بے پناہ نظم ہے اور نہ صرف جذبی کی عشقیہ شاعری میں سب سے جاندار تخلیق ہے بلکہ اپنی شدت اور تاثیر کے اعتبار سے جدید شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ اس نظم کی ہیروئن نے سماج سے وہی انتقام لیا، جو ''زہر عشق'' کی مہ جبیں نے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ مہ جبیں کو عارضی طور پر ہی سہی اپنے چاہنے والے کی قربت نصیب ہوگئی تھی اور اس نے جی بھر کر اپنے جذبات کا اظہار کرلیا تھا لیکن ''آزار'' کی محبوبہ یہ ارمان اپنے ساتھ لے کر گئی۔ اس المیے کے بعد شاعر کے دل کی آگ بھڑک اٹھتی ہے اور اسے پوری کائنات ڈوبتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

کیا خبر تھی یہ ترے پھول سے بھی نازک ہونٹ
زہر میں ڈوبیں گے، کمھلائیں گے، مرجھائیں گے
کس کو معلوم تھا یہ حشر تری آنکھوں کا
نور کے سوتے بھی تاریکی میں کھوجائیں گے

تیری خاموش وفاؤں کا صلہ کیا ہوگا
میرے ناکردہ گناہوں کی سزا کیا ہوگی

قہقہے ہوں گے کہ اشکوں کی ترنم ریزی
دلِ وحشی ترے جینے کی ادا کیا ہوگی

کوئی الجھا ہوا نغمہ، کوئی سلجھا ہوا گیت
کون جانے لبِ شاعر کی نوا کیا ہوگی

ہاں مگر دل ہے کہ دھڑکے ہی چلا جاتا ہے
اس سے بڑھ کر کوئی توہین وفا کیا ہوگی

لیکن یہ ذہن بڑا ہی کافر ہے۔ کسی طرح دل کو بہلا پھسلا لیتا ہے اور نئے کفر کی طرف چل پڑتا ہے۔ اس سہارے پر کہ ابھی تو منزل تک بہت سے مرحلے ہیں۔

کتنے بے خواب حسینوں کی تسلی کے لیے
بند ہوتی ہوئی آنکھوں کے سلام آئیں گے

کتنے جلتے ہوئے گل رنگ لبوں کی خاطر
سرد ہوتے ہوئے ہونٹوں کے پیام آئیں گے

ہر قدم آگے بڑھانے کے لیے خون کی بھینٹ
ایسے بھی اے غمِ دل کتنے مقام آئیں گے

تشنگی پینے پہ مجبور کرے یا نہ کرے
زہر آلود ابھی سینکڑوں جام آئیں گے

چنانچہ جذبی کی عشقیہ زندگی میں تشنگی کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے، اس وقت تک جب تک رگوں میں خون کی گردش تیز رہتی ہے اور جذبات کی چنگاری سینے کے کسی گوشے میں دبی رہتی ہے۔ اگرچہ تیسرے کردار کے بعد ان کے یہاں ایک طرح کا سکون اور دھیما پن آجاتا ہے ''احساس'' اور ''میرے سوا'' خوبصورت نظمیں ہیں۔ لیکن ان میں عشق کی وہ آگ نہیں۔ ان نظموں میں کچھ تعقل اور تشکیک کے عناصر بھی زیادہ ہیں اگرچہ ان کا بیان بڑا حسین ہے۔

آج یہ کیوں مجھے احساس ہے اے جانِ حیا
تیری دوشیزگی حسن نہیں ہے معصوم
موجِ کوثر تری باتیں ہیں مگر زہر آمیز
مشک وعنبر تری سانسیں ہیں مگر ہیں مسموم
جس میں پاکیزگیٔ غم کے دیے روشن تھے
تیری آنکھوں کی وہ اجلی سی چمک ہے معدوم
اک مجسم سی لطافت کا تصور اے دوست
کل حقیقت تھا مگر آج ہے کتنا موہوم
تو نہ آزردہ ہو اے غیرتِ مریم کہ ابھی
یہ ترا شاعرِ آزاد ہے پابند رسوم

''میرے سوا'' میں بھی یہ عشق ایک تربیت یافتہ اور آزمودہ کار ذہن کا عشق ہے۔

تو ہی بتلا کہ بھلا میرے سوا دنیا میں
کون سمجھے گا ان آنکھوں کے تبسم کا گداز
ان شرر بار نگاہوں میں مگر میرے سوا
دیکھ پائے گا بھلا کون کرم کے انداز
کون پڑھ پائے گا تحریر جبیں شفاف
کس کو مل سکتا ہے بے وجہ تغافل کا جواز
کون سمجھے گا بجز میرے ترا حزن و الم
جب ترے دوش پہ بکھری بھی نہ ہو زلف دراز
تو ہی بتلا کہ بھلا کون سمجھ پائے گا
تیرے ہونٹوں سے بہت دور تری آہ کا راز

یہ آزمودہ کار ذہن بہت دنوں تک محبت کے جنوں کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ آخر کار اس اعتراف پر یہ کہانی ختم ہوتی ہے۔

بیتے ہوئے دنوں کی حلاوت کہاں سے لائیں
اک میٹھے میٹھے درد کی لذت کہاں سے لائیں

ہے آج بھی نگاہ محبت کی آرزو
پر ایسی اک نگاہ کی قیمت کہاں سے لائیں

ہر لحظہ تازہ تازہ بلاؤں کا سامنا
ناآزمودہ کار کی جرأت کہاں سے لائیں

جذبی کی بہترین نظمیں ''فطرت ایک مفلس کی نظر میں'' ''موت'' ''طوائف'' ''میری شاعری اور نقاد'' اور'' آل احمد سرور کی خدمت میں'' ہیں۔ان نظموں میں جذبی نے اپنی داخلی دنیا سے نکل کر اپنے تجربات کو ایک عمومی رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ان نظموں میں دور حاضر کے مسائل اور ہندوستانی معاشرت کا کرب اور پیچیدگی ہے ان کے اظہار میں جذبی نے ان مسائل سے متعلق اپنے ردعمل کو پیش کیا ہے۔اور اپنے فنکارانہ خلوص سے تاثیر کا جادو جگایا ہے۔جذبی کی نظموں میں سیاسی نظریات اور مقصدیت کا براہ راست اظہار نہیں ہے اس لیے ان کی نظموں کی اپیل عام ہے۔چونکہ ان کے اسلوب پر تغزل کی گرفت زیادہ ہے اور ان میں داخلیت کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں اس لیے یہ نظمیں پرانے مذاقِ سخن کے لوگوں کے لیے بھی مانوس ہیں۔

''فطرت ایک مفلس کی نظر میں'' خارجی حقیقت نگاری کی بڑی اچھی مثال ہے۔ اس نظم میں وہی نقطۂ نظر ہے جو فیض کی مشہورترین نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' میں ہے۔فیض کی نظم ایک زمانے میں بہت مقبول ہوئی تھی۔ان کے ہم عصر شعرا میں سے اکثر نے اس نظم کا چربہ اتارا ہے لیکن جذبی نے اس موضوع کو ایک اور بھی پہلو سے دیکھا ہے۔اس لیے انھوں نے فیض سے علیحدہ اپنا راستہ نکال لیا ہے۔دراصل فیض اور جذبی دونوں کی نظمیں مل کر اس حقیقت نگاری کی تکمیل کرتی ہیں۔فیض نے انسانی محبت اور انسانی حسن و جمال سے جذباتی تعلق کو غم دوراں کی سنگین حقیقتوں سے ٹکرایا ہے اور جذبی نے فطرت کے

مظاہر کو آعلام روزگار کے پس منظر پر ابھارا ہے۔

اس چاند کی ٹھنڈی کرنوں میں مجھ کو تو سکوں آتا ہی نہیں
مجھ کو تو جنوں ہوتا ہی نہیں جب پھرتا ہوں گلزاروں میں

جاڑے کی بھیانک راتوں میں وہ سرد ہواؤں کی تیزی
ہاں وہ تیزی وہ بے مہری جو ہوتی ہے تلواروں میں

بادل کی گرج، بجلی کی چمک، بارش میں وہ تیزی تیروں کی
میں ٹھٹھرا سمٹا سڑکوں پر تو جام بلب میخواروں میں

جب جیب میں پیسے بجتے ہیں، جب پیٹ میں روٹی ہے!
اس وقت یہ ذرہ ہیرا ہے اس وقت یہ شبنم موتی ہے

''موت'' میرے نزدیک جذبی کی تمام نظموں میں اولیت کا درجہ رکھتی ہے۔ اپنے موضوع کی ہمہ گیری اور فنکارانہ چابک دستی دونوں اعتبار سے یہ نظم جدید اردو شاعری کے سرمایے میں ایک لعلِ شب چراغ ہے۔ جذبی پر یاسیت اور قنوطیت کا الزام رکھنے والے اگر اس نظم کو غور سے پڑھیں تو ان کو پتہ چلے گا کہ جذبی دراصل زندگی کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں جینے کی خواہش بے پناہ ہے۔ ان کی اس نظم میں عصر حاضر کے اس نوجوان کی پوری روح سمٹ کر آ گئی ہے جس کو قدم قدم پر زمانے سے شکست ہوتی ہے۔ اور اس معرکے میں اس کی شخصیت کا ایک ایک تار اس طرح ہل جاتا ہے کہ وہ اپنی تکمیل نہیں کر پاتا۔ اس تکمیل کے لیے اس کے اندر جینے کی خواہش بہت شدید ہو جاتی ہے

اپنی سوئی ہوئی دنیا کو جگا لوں تو چلوں
اپنے غم خانے میں اک دھوم مچا لوں تو چلوں
اور اک جام مے تلخ چڑھا لوں تو چلوں
ابھی چلتا ہوں ذرا خود کو سنبھالوں تو چلوں

جانے کب پی تھی ابھی تک ہے مۓ غم کا خمار
دھندلا دھندلا نظر آتا ہے جہانِ بیدار

آندھیاں چلتی ہیں دنیا ہوئی جاتی ہے غبار
آنکھ تو مل لوں ذرا ہوش میں آلوں تو چلوں

وہ مرا سحر ،وہ اعجاز کہاں ہے لانا
مری کھوئی ہوئی آواز کہاں ہے لانا
میرا ٹوٹا ہوا وہ سازکہاں ہے لانا
اک ذرا گیت بھی اس ساز پہ گالوں تو چلوں

میں تھکا ہارا تھا اتنے میں جو آئے بادل
کسی متوالے نے چپکے سے بڑھا دی بوتل
اف وہ رنگین پر اسرار خیالوں کے محل
ایسے دوچار محل اور بنالوں تو چلوں

مجھ سے کچھ کہنے کو آئی ہے مرے دل کی جلن
کیا کیامیں نے زمانے میں نہیں جس کا چلن
آنسوؤتم نے تو بیکار بھگویادامن
اپنے بھیگے ہوئے دامن کو سکھالوں تو چلوں

میری آنکھوں میں ابھی تک ہے محبت کا غرور
میرے ہونٹوں کوابھی تک ہےصداقت کاغرور
میرے ماتھے پہ ابھی تک ہے شرافت کاغرور
ایسے وہموں سے بھی اب خودکونکالوں تو چلوں

''طوائف'' جذبی کی نظموں میں نسبتاً مختصر ہےلیکن بے انتہاترشی ہوئی۔اس نظم میں طوائف کی زخمی روح کوجس طرح عریاں کیاگیا ہےاس کی مثال نظم نگاری کی تاریخ میں جذبی سے پہلےنہیں ملتی۔امراؤ جان ادااور لیلیٰ کےخطوط کے مصنفین نے اپنی نثری تخلیقات میں جس کردار کا کاغذ پیرہن تیار کیا ہےاس کے دل کا ایک ٹکڑا جذبی کی شاعری میں آگیا ہے خدا کی

بنائی ہوئی یہ مخلوق محبت کی شدید تشنگی کے باوجود اپنے شیشۂ یقین کو چکنا چور کر چکی ہے۔اس کا رواں رواں چاہت کی آگ میں جل رہا ہے لیکن اس کے ٹھکرائے ہوئے دل میں احساس کمتری نے ایسی جڑ پکڑ لی ہے کہ اسی کی طرح زخمی روح رکھنے والے فنکار کی پُر خلوص محبت بھی اسے مشتبہ نظر آتی ہے۔ یہ خلش اور یہ کشاکش جس کا کرب عذاب جہنم سے کم نہیں۔طوائف کی شخصیت کا بنیادی عنصر ہے جسے جذبی نے بڑی کامیابی سے اپنی گرفت میں لے لیا ہے:۔

اپنی فطرت کی بلندی پہ مجھے ناز ہے کب
ہاں تری پست نگاہی سے گلہ ہے مجھ کو
تو گرادے گی مجھے اپنی نظر سے ورنہ
تیرے قدموں پہ تو سجدہ بھی روا ہے مجھ کو

تو نے ہر آن بدلتی ہوئی اس دنیا میں
میری پائندگیِ غم کو تو دیکھا ہوتا
کلیاں بیزار ہیں شبنم کے تلون سے مگر
تو نے اس دیدۂ پرنم کو تو دیکھا ہوتا

ہائے جلتی ہوئی حسرت یہ تری آنکھوں میں
کہیں مل جائے محبت کا سہارا تجھ کو
اپنی پستی کا بھی احساس پھر اتنا احساس
کہ نہیں میری محبت بھی گوارا تجھ کو

اور یہ زرد سے رخسار یہ اشکوں کی قطار
مجھ سے بیزار مری عرضِ وفا سے بیزار

''میری شاعری اور نقاد'' جذبی کی سب سے طویل نظم ہے۔اس نظم پر انھوں نے کافی

محنت کی ہے اور ان نقادوں کے جواب میں جوان پر غم پسندی کا الزام رکھتے ہیں اپنی شاعری کے محرکات اور اپنے فنی نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے۔ اس نظم میں جذبی کی شخصیت اور ان کے تجربات و مشاہدات کا نچوڑ آ گیا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ یہ نظم ان کی زندگی کا حاصل ہے۔ اس نظم میں شاعر اپنی شخصیت کو عمومیت کا رنگ دینے میں کامیاب ہے اور اس کا سارا کرب اور فسادگی اپنے زمانے کا کرب اور فسادگی ہے۔ ''موت'' میں جس شاعر نے جینے کی شدید خواہش کا مظاہرہ کیا ہے اسے اپنے وجود کے لیے کن کن خارزاروادیوں سے گزرنا پڑتا ہے اور کن کن مراحل پر اس کے خوابوں کی شکست ہوتی ہے اس کا جذبی کو جتنا پر جلال احساس ہے اس کی مثال شعرا جدید میں نہیں مل سکتی۔ ہر نظم کو ایک کھوکھلی رجائیت کے سپرد کر دینے والے اور اپنے ہر منظوم پمفلٹ میں ''سرخ سویرا'' کا ضمیمہ چسپاں کر دینے والے شاعروں کا میکانکی اور غیر تربیت یافتہ ذہن شاید اس نظم سے پورے طور پر متاثر نہ ہو سکے لیکن اپنے سارے تعصبات سے ہٹ کر اگر اس نظم کا مطالعہ کیا جائے تو کوئی انسان ایسا نہیں جو اس کیفیت میں ڈوب نہ جائے۔

اے مرے دوست، مرے غم کے پرکھنے والے
بس چلے میرا تو لادوں تجھے روحِ گل تر
بخش دوں اپنی تڑپ، اپنا جنوں، اپنی نظر
پھر تجھے اپنے شب و روز کا عالم دکھلاؤں
ہر تبسم میں تجھے شائبۂ غم دکھلاؤں
خونِ ناحق پہ جو ہوتا ہے وہ ماتم دکھلاؤں
پرتو خور سے جو بے جاں ہے وہ شبنم دکھلاؤں
تجھ کو دکھلاؤں کہ بے رنگ ہے کس درجہ سحر

تیرہ و تار سی یہ رات، بھیانک سی فضا
ڈگمگاتے ہوئے قدموں کو مرے دوست بڑھا

اک ذرا اور بلندی پہ خدارا آجا
دیکھ اس وسعتِ تاریک کے سناٹے کو

دیوتا موت کا کھولے ہوئے جیسے شہپر
اور اس وسعت تاریک کے سناٹے میں

کوئی چھینے لے جاتا ہے ستاروں کی دمک
کوئی بے نور کیے دیتا ہے شعلوں کی لپک

کوئی کلیوں کو مسلتا ہے تو پھر کیا کیجئے
زخم گل تجھ کو مہکنا ہے تو ہنس ہنس کے مہک

کون صیاد کی نظروں سے بھلا بچتا ہے
طائرِ گوشہ نشیں خوب چہک خوب چہک

جاگتی زرد سی آنکھیں نہ کہیں لگ جائیں
دردِ افلاس ذرا اور چمک اور چمک

لعل و گوہر کے خزانے بھی کہیں بھرتے ہیں
عرق محنت مجبور ٹپک اور ٹپک

ہے ترے صنف پہ کچھ مستیٔ صہبا کا گماں
اے قدم اور بہک، اور بہک اور بہک

وہ چمکتی ہوئی آئی ترے سر پر شمشیر
مژدۂ طفلکِ معصوم جھپک، جلد جھپک

سینۂ خاک میں بے کار ہوا جاتا ہے جذب
رُخ بیداد پہ اے خون جھلک آہ جھلک

قطرہ قطرہ یونہی ٹپکاتا رہے گا کوئی زہر
تو بھی اے صبر کے ساغر یونہی تھم تھم کے چھلک

موت کا رقص بھی کیا چیز ہے اے شمعِ حیات
ہاں ذرا اور بھڑک اور بھڑک اور بھڑک

غم کے اس بے پناہ اندھیرے میں جو شمعیں جلائی جاتی ہیں انہیں طوفان حوادث کے تھپیڑوں سے کس کس طرح ٹکر لینی پڑتی ہے اس کے اظہار میں جذبی نے بڑی تلخ سچائی سے کام لیا ہے۔

ہر طرف کارگہ دہر میں اٹھتا ہے دھواں
ہر طرف موت کے آثار، تباہی کے نشاں

سرد اجسام بتاتے نہیں منزل کا پتہ
راہیں ویران ہیں ملتے نہیں راہی کے نشاں

ظلمت غم ہے کہ بڑھتی ہی چلی جاتی ہے
ہاں مگر کس نے جلائے ہیں، یہ حکمت کے دیے

آنکھیں چیخیں کہ نکل آیا وہ امید کا چاند
چونکا دیوانہ کہ دامانِ دریدہ کو سیے

دوڑا مے خوار کہ اک جام مئے تند پیے
خواہشِ مرگ مرے سینے میں ہونے لگی ذبح

ڈوبتے دل نے دعا مانگی کہ کچھ اور جیئے
یک بیک آندھیاں چلنے لگیں ہر جانب سے

آن کی آن میں گہنا گیا امید کا چاند
آن کی آن میں گل ہو گئے حکمت کے دیے

نہ تو دیوانے کا دامانِ دریدہ ہی سلا
نہ تو مے خوار کو اک قطرۂ صہبا ہی ملا

لیکن اس شکست کو جذبی دائمی شکست نہیں سمجھتے۔ انہیں انسان کے اندر چھپی ہوئی آہستہ آہستہ سلگنے والی چنگاریوں کا بھی احساس ہے اور ایک خوشگوار مستقبل کا شعور بھی لیکن وہ

حال کی حقیقتوں سے آنکھیں چرا کر مستقبل کے خیالی اور رومانی تصور کو فنکار کی سہل پسندی اور اس کے شعور کی خامی سمجھتے ہیں۔ ''فروزاں'' کے دیباچے میں انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کی بڑی اچھی وضاحت کی ہے۔

''ہر ملک کے مسائل الگ ہیں اور اس اعتبار سے ہر ملک میں حقیقت کی نوعیت بھی مختلف ہے جو ممالک جمہوری انقلاب سے نہیں گزرے ہیں وہاں حل حقیقت نہیں یوٹوپیا ہے اور جب اس خیالی فردوس کو زمین پر لانے کی ترغیب دی جاتی ہے تو پھر ادب وعظ وپند بن جاتا ہے ،یا خطابت، بہر صورت ادب نہیں رہتا''۔

چنانچہ اپنے شعور سے کام لے کر جذبی نے مستقبل کا تصور پیش کرنے میں فنکارانہ دیانتداری سے کام لیا ہے اور اپنی نظم کو صحافت کے حدود میں داخل ہونے سے بچا لیا ہے۔

صبر اے دوست کہ اک ایسا بھی دن آئے گا
خاص اک حد سے گزر جائے گا پستی کا شعور
سینۂ خاک سے پھر اٹھے گا وہ شور نشور
گنبدِ تیرہ افلاک بھی تھرائے گا
وہ اسیران بلا کا درِ زنداں پہ ہجوم
کانپتی ٹوٹتی زنجیروں پہ رقصِ بے ربط
رقصِ بے ربط میں پھر ربط سا آجائے گا
غیر کے ساغرِ زرپاش کا پھر جو بھی ہو حشر
اپنا ہی جام سفالیں کوئی چھلکائے گا
گیسوئے شاہدِ گیتی میں پرو کر موتی
کوئی دیوانہ بہت داد جنوں پائے گا
انجمن بدلے گی سب ساز بدل جائیں گے
گانے والوں کے بھی انداز بدل جائیں گے

جذبی کے اس فنکارانہ خلوص اور ترقی پسند شعور کا اظہار بہت واضح طور پر آل احمد سرور والی نظم میں ہوا ہے۔ اپنے دو معاصرین کو جو اپنی عملی قربانیوں کی وجہ سے بڑی محبوب شخصیت کے مالک ہیں۔ اپنی محبت اور اپنائیت کا اظہار کر کے جذبی نے صاف صاف اپنے عقیدے کا اعلان کیا ہے:۔

رہ ادب کے مسافر کا ہم سفر ہو کر کون
بجز خلوص وصداقت ،بجز جنون ووفا
بجز ثبات محبت، بجز حرارت عزم
بجز صعوبت منزل، بجز عقوبت راہ
بجز جفائے حکومت، بجز ہجوم بلا
بجز سلاسل وزنداں، بجز عذاب وسزا
یہ راہِ غم مرے مخدوم سے کوئی پوچھے
یہ فیض کے لب معصوم سے کوئی پوچھے

''نیا سورج'' کے عنوان سے جذبی نے جو نظم لکھی ہے اس میں تقسیم ہند کے سیاسی موضوع کو براہ راست برتنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے بھی وہ تھوڑا سا اپنی ڈگر سے ہٹے ہیں۔ لیکن اس نظم میں انہیں پورے طور پر کامیابی نہیں ہوئی ہے۔ یہ اس کی دوسری نظموں کے معیار پر نہیں آتی اور نہ ہی اس میں وہ شدت اور نشریت ہے جو ان کے فن کا جوہر ہے۔ یہ نظم یوں تو بہت سے نام نہاد ترقی پسند شعرا کی نظموں سے بہتر ہے لیکن فیض کی نظم ''سحر'' کے مقابلے میں کچھ دبتی ہوئی ہے۔ اصل میں جذبی کے تخلیقی عمل اور سلیقۂ اظہار پر داخلیت کی گرفت بہت شدید ہے۔ اس دائرے سے وہ آگے قدم بڑھاتے ہیں تو ان کا وار کچھ ہلکا پڑ جاتا ہے۔ چونکہ انھوں نے ابتدا ہی سے ہیئت کے معاملے میں ضرورت سے زیادہ احتیاط واعتدال سے کام لیا ہے اس لیے یہ ان کی فطرتِ ثانیہ سی بن گئی ہے۔ چنانچہ تقسیم ہند کے موضوع پر ہی اپنی نظم ''تقسیم'' میں وہ پھر اسی ٹکنیک کی طرف لوٹ گئے ہیں۔ یہ نظم ''نیا سورج'' کے مقابلے میں زیادہ بھرپور اور موثر ہے لیکن اس مراجعت میں جذبی نے نظم میں مسلسل غزل کے فن کو

پورے طور پر اپنا لیا ہے۔اسی لیے یہ نظم بھی ''موت'' یا میری شاعری اور ''نقاد'' کی سطح پر نہیں آتی ۔بعد کی نظمیں ''قیمت کیا'' اور ''جرم بے گناہی'' بھی پورے طور پر غزل کی گرفت میں ہیں۔لیکن جذبی کی شاعری کی یہ منزل عارضی ہے۔کوئی اعلیٰ درجے کا فنکار بھی ہمیشہ ایک ہی معیار کی تخلیقات نہیں پیش کرسکتا ہے۔جذبی ویسے بھی ہر سچے آرٹسٹ کی طرح اپنے کارناموں سے کچھ غیر مطمئن سے رہتے ہیں۔ایک نجی خط میں لکھتے ہیں۔

> ''میں جانتا ہوں کہ ادب میں میری کیا جگہ ہے اور اس سلسلے میں کسی غلط فہمی کا شکار نہیں ہوں۔میں نے کوئی بڑا کارنامہ نہیں پیش کیا ہے لیکن اس کی تیاری میں ضرور مصروف ہوں۔یہ تو ساری عمر کی محنت ہے اس کے بعد ہی کچھ کہا جاسکتا ہے کہ میں نے کیا کیا''۔

اپنی زندگی کی آخری منزل میں غالب پر جب خاموشی کا دورہ پڑا تھا اور کوشش کے باوجود شعر کی دیوی ان کے قابو میں نہیں آتی تھی تو انھوں نے کہا تھا کہ ''میرے سینے میں ایک ناسور تھا جس کی تراوش رک گئی ہے اور اسی وقت سے میری تخلیقات کا سرچشمہ بھی خشک ہوگیا ہے''۔یہ ناسور ایک فنکار کی بہت قیمتی متاع ہے۔جذبی بلا شبہ اس قیمتی متاع کے مالک ہیں۔ ان کا یہ شعر ان کی شاعرانہ شخصیت کا مکمل ترجمان ہے۔

ابھی تو ہیں دل شاعر میں سینکڑوں ناسور
ابھی تو معجزہ ہائے سخن کچھ اور بھی ہیں!

(1956)

☆☆☆